الحرب الوهمية بين الفصحى والعامية

بقلم:
أحمد الخوص

لم يشهد هذا القرن حرباً ضروساً قبل نكبة فلسطين وبعدها في الوطن العربي كالحرب الوهمية بين "الفصحى والعامية"، هذه الحرب التي لم تنته حتى جاء عصر العولمة، عصر ابتلاع الشعوب وثقافاتها وأديانها وأرضها وسمائها، هذه العولمة اللعينة قد أمسكت بالسكين لتذبح الشعوب المسكينة ولتقضي على أخلاقها وأديانها مطمئنة أمينة.

فما هي هذه الحرب؟
وهل هناك حرب حقيقية بين الفصحى والعامية؟
ومن يغلب من؟

والحقيقة أن ليس هناك هذه الحرب المشحونة والمأفونة لأن هناك أطفالاً يقرؤون القرآن الكريم ويحفظون أجزاء منه دون أي تردد أو تلعثم لأن القرآن الكريم فطرة الله التي فطر الناس عليها فقد جاء في الحديث النبوي الشريف: "كل مولود يولد على الفطرة" فالإنسان متممٌ للمجتمع والحياة والكون ولأن الله قد خلقه ولا شك أنه قد وضعه في مساره الزماني والمكاني المناسبين له فلذلك قال الله تعالى: "إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون".

وثمة اختلاف واضح بين الفصحى في أي بلد مع شقيقه البلد الآخر، وكذلك العامية في البلد ذاته مع البلد الآخر، لأن القرآن الكريم هو جواز السفر الذي يسمح لجميع العرب والمسلمين بالتفاهم فيه ونقل أفكاره ومعانيه وتصوراته، فلا خوف على الفصحى ما دمنا نقرأ هذا القرآن في كل بلد من بلاد العرب والمسلمين، فالزبد يذهب هباء أما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، ولو فرضنا أن العامية قد سارت قليلاً أو كثيراً، فما ذلك إلا للارتقاء إلى الفصحى، وهذا ما عبّر عنه محمد عزة دروزة حيث قال: «ولست أرى تعارضاً

بين وجود لغة فصحى وبين الرغبة في أداء الآداب بلغة عامية، كالروايات والأغاني والمسرحية والأهازيج الشعبية مثلاً»، ولست أنكر أن هذه الطريقة تدخل المعاني تواً إلى نفوس العوام، وتثير حماستهم، وتفيد تلقينهم مبادىء أخلاقية واجتماعية ووطنية كثيرة، غير أني ألاحظ أن هذه الآداب لا يمكن أن تكون خالدة بسبب تحوّل وتبدّل اللغة العامية، إذ لا تلبث أن تبتعد عن العامية رويداً رويداً، ولا تبقى لها إلا قيمتها التاريخية للدلالة على نفسية الأمة وآدابها في زمن من الأزمان.. وهذه الملاحظة سبب كاف للقول بأن آثاراً كثيرة جديرة بالخلود لا يجوز أن توضع بالعامية، لا من حيث قيمتها ولا من حيث فائدتها، بقطع النظر عن فائدة اللغة وقيمتها، على أن المعرّبين للكتب الإفرنجية، من قصصية وعلمية وطبيعية وفلسفية وأدبية وشعرية قد استطاعوا ذلك كله، وليس من الإنصاف أن يقال لهذه اللغة التي وسعت هذه المعارف والتي يمكنها بما هي عليه من المرونة الطبيعية، أن تتسع لأشياء كثيرة أيضاً – إنها لغة بدوية، وأن يزرى عليها، وأن يقال في صدر الزراية عليها:

«إن الثقافة هي بنت الحضارة لا بنت البداوة»

أما الاتجاه المعاكس في هذه الحرب الوهمية بين الفصحى والعامية، فقد ظهر إلى الوجود، ودبّر مؤامراته الاستعمار وأعوانه الإنكليز وتلاميذهم، الذين انتشروا في مصر وفي غير مصر، وكان الرأس المدبّر السير ولكوكس الإنكليزي الأصل، فقد أوحى إلى الكثيرين من أبناء جلدتنا بأنه لا حضارة ولا مدنيّة ولا تقدّم إلا إذا نزعنا العربية من مصر، لأن مصر عليها أن تكون جزءاً من أوروبا التي تقرأ لكي تفهم، حسب ما قاله قاسم أمين وأيّده في ذلك سلامة موسى الذي وافقه في كلمته المشهورة «إن الأوروبي يقرأ لكي يفهم، أما نحن فنفهم لكي نقرأ».

كأننا نقول: الدجاجة من البيضة أم البيضة من الدجاجة؟ هذه النكتة البهلوانية التي يجيدها المتحذلقون، ولا سيما سلامة موسى الذي كشفت لعبته وفضح أمره للعيان، حيث أشاد بـ «الروح المصرية» بعيداً عن مصائب الأمة العربية جمعاء، حيث يقول:

«ومما يمكن أن يحمل على الفصحى أنها تعثر الوطنية المصرية وتجعلها شائعة في القومية العربية، فالمتعلق بالفصحى يشرب روح العرب ويعجب بأبطال بغداد، بدلا من أن يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر، فنظره متجه أيضاً نحو الشرق وثقافته كلها عربية شرقية، مع أننا في كثير من الأحيان نحتاج إلى الاتجاه نحو الغرب، والثقافة تقرر الذوق والنزعة، وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق، وإنه لأنفع للشرق أن ينزع إلينا لا أن ننزع إليه».

ولا شك أن سلامة موسى أيضاً أكثر ولاء إلى معلمه المتحضر السير ولكوكس منه إلى أبناء جلدته من العرب والمسلمين، فإن لم يكن الإسلام ديناً له فهو ثقافته التي يظهر بها أمام الناس، وتاريخه الذي يعتز به، وإن لم يصدق ذلك فليسأل أباه، وأدبه الذي يتعلمه ويقرأ فيه القاصي والداني ولا يخاف من محاكم التفتيش لأن بلادنا لم تشهد نوعاً من هذه المحاكم لأن الله تعالى قال: "لا إكراه في الدين". هذه المادة الأولى في القرآن الكريم حرمت علينا هذا النوع من الحرية والمساواة والديمقراطية.

وإن استطعت أن تسفّه العرب والمسلمين في كتاباتك فأنت واحد منهم – شئت ذلك أم

أبيتَ - ولا تظن أنني أجرم بحقك فأنت القائل أيضاً:

«ولست في حاجة إلى إيراد أكثر من ذلك وخطبة السير ولكوكس فما وجده هو وهو أجنبي يجده الوطني المصري ويشعر به أكثر منهما الأديب المصري، ولست أشك في أن اللغة العاميّة تَفْضُلُ اللغة الفصحى وتؤدي أغراضنا الأدبية أكثر منها، ولكننا لم نبلغ بعد الطور الذي يمكننا فيه أن نظفر هذه الطفرة إلا أن هذا لا ينبغي أن يمنعنا من إيجاد تسوية بين اللغتين الفصحى والعامية».

وإذا كان سلامة موسى يكتب هذا الكلام فإن كتبه التي طبعت أكثر من مرة لم تكن إلا بالفصحى، وهذا أكبر دليل لاعترافه أن الفصحى هي اللغة وهي الكلام الذي يفهمه المصري والعراقي والجزائري والسوري، ولو كتب هذه الكتب بالعامية المصرية لما قرأها إلا بعض المصريين القريبين منه فقط..

وإذا كان سلامة موسى وأضرابه يبتعدون عن العروبة وما يتعلق بها، ولا سيما تكلمهم بالعامية، وما أدراك ما هذه العامية؟!.

فربّ قائلٍ يقول:

« إن اللغة العامية جميعها اشتقّت ومسخت عن اللغة الفصحى، وحريٌ بالأوروبي أن يتعلّم اللغة الفصحى وحدها فلا يحتاج لغيرها من لغات علمية مختلفة، وبذلك يتسنى له التكلم باللغة العربية وتفهّمها في جميع الأقطار العربية.. على أن المتعلمين من الشرقيين الذين يؤيدون هذا الرأي، وهم يقولون ذلك لأنهم يتكلمون لغتهم وهم يستطيعون بسائق غرائزهم أن يفهموا ما يريدون قوله لمحدثيهم من مواطنيهم من أي طبقة كانوا، ولعلهم لا يعرفون مبلغ ما يحتاجه الغريب عنهم من المعرفة الخاصة والتمرين والممارسة الطويلة لكي يتمكن من محادثة فرد من أفراد الطبقة العلمية».

وفي بداية النهضة لم يكن أديب من الأدباء، ولا مفكر من المفكرين، ولا باحث من الباحثين بعيداً عن جوّ اللغة العربية، وكيف يستطيعون إيصالها إلى كلّ فرد من أفراد المجتمع، وذلك لأن النظرة المستقبلية قد فرضت على هؤلاء القيام بهذه المهمة فرضاً، مما جعل ميّ زيادة تقول عن النهضة اللغوية في مقال: « تطوّر اللغة العربية»:

«وفي نجاح هذه النهضة اللغوية المتنوعة العامة دليل على حيوية اللغة العربية، فهي شأن كل كائن حي من الناحية الواحدة تنمو وتتجدد بما تضم إليها من المعاني والمفردات، ومن الناحية الأخرى تتخلص من الزوائد الإضافية باندثار الألفاظ الحوشية والكلمات التي لا حاجة لنا إليها في حياتنا الراهنة.

فحال لغتنا اليوم حال موقفنا السياسي والقومي والعلمي والاجتماعي، دلائل التقدم بادية فيها، تبشّر باستطراد السير إلى الأمام في سبيل استيفاء ما يعوزها من الألفاظ والمعاني والأسماء المستجدة، ونحن محافظون مجددون في آن واحد».

وتستمر مي زيادة فتقول: «بيد أن هناك صعوبة نصطدم بها وهي التضاعف بين لغة الكتابة ولغة الكلام، أي بين اللغة الفصحى واللغة العامية، لكن هذه الصعوبة- وإن كانت في العربية أظهر- موجودة عند جميع الشعوب، ففي قومية واحدة ذات لغة رسمية جامعة ترى لكل إقليم لهجته العامية المختلفة عن لهجات سائر الأقاليم».

ويخلّد هذه اللهجات الكتّاب والشعراء «الإقليميون» الأوفياء «لوطنهم الصغير» دون أن يكون في مجهودهم ما يهدد كيان الوطن الأكبر ويحارب انتشار اللغة القومية.

وهذه مي زيادة تدلي دلوها في هذا المضمار، مشيرة إلى الفرنجة الذين أخذوا من لغتنا الشيء الكثير ولم يخجلوا بذلك ولم يستبدلوه بغيره، فعلام نحن نتكبر ونأبى ونحن جزء من الإنسانية المتعاونة في السلم والحرب، وعلى السرّاء والضرّاء، حيث تقول: «لقد أعطينا الفرنجة من لغتنا فأخذوا الشيء الكثير ولم يخجلوا مما أخذوا، بل سجلوه في كتبهم ومعاجمهم وعلومهم، ولم يستبدلوه بغيره على الرغم من تقدم حضارتهم، فعلام نحن نتكبر ونأبى ونحن مثلهم جزء من الإنسانية الذكية المتعاونة في السلم والحرب، في الحب والشحناء، على تأييد وجودها وعلى إثبات تفهمها.. إن التعاون في التبادل والتفاعل هو أصل لسنّة التطور ووسيلة لاستطراد الحياة؟ اللغة بيد الجميع من علماء وأدباء وعمال وموظفين وصحافيين ، اللغة بيد وزارة المعارف التي تستطيع أن تقدم للطلبة مُثلاً جميلة بليغة في التفكير والبيان، اللغة بيد الشبان الذين تتدافع في نفوسهم بلغة صادقة مهذبة أمينة يكونون فاتحين فتحاً جديداً ومهيئين للأجيال المقبلة ثروة جديدة».

أما أولئك الذين لايعيرون اللغة العربية اهتماماً فألقي عليهم الأبيات التالية لخليل مطران وأتعمد اختيار شعر من شاعر مسيحي لأثبت أن المسلمين وغير المسلمين في حبّ اللغة العربية سواء. وإليك الأبيات:

إذا ما القوم باللغة استخفوا
فضاعت، ما مصير القوم قل
وما دعوى حمى حرٍّ منيعٍ
بلا لغة وملك مستقل
فيا أمَّ اللغات عدّاك منا
عقوق مساءة وعقوق جهل

ولعل الأمثلة كثيرة على اختلاط العامي بالفصيح والعربية بالانكليزية أوالفرنسية، فأصبح ما يسمى بـ «الفسيفساء اللغوية» أو«الاسبرانتو» نتيجة التفاعل الحضاري والتطور العلمي والاحتكاك السياسي والصراع الفكري، وقد أعجب ذلك بعض الناس ولم يعجب بعضهم الآخر، حيث فقدت الفصحى نقاءها لولا جهود المفكرين والأدباء.

وعلى الرغم من الضجيج الذي يثير غباره أصحاب الفصحى ضد العاميات المنتشرة هنا وهناك، وعلى الرغم أيضاً من تخوفهم من العاميات المنتشرة في كل قطر وفي كل بلد وفي كل قرية، فإن أصحاب المهنة يتفهمون أن هذا الضجيج لا يسد جوعاً ولا يسقي ظمآناً، فلذلك بشروا بأن المستقبل للغة الفصحى، طالما أن الناس يرتقون من أسفل إلى أعلى ويغفلون العكس، وهذا ما أشار إليه الأستاذ محمد كرد علي رئيس أول مجمع لغوي في دمشق حيث يقول:«إن استفتاءكم في مستقبل اللغة العربية مهم للغاية، وأظن التطور السياسي الأخير يزيدها استحكاماً وانتشاراً، فإن التركية كادت تقضي عليها في دمشق وبغداد، بل في مكة والمدينة، وها هي الآن تنشط من عقالها، والنفوس ترغب في تحصيلها، والمتعلمون يتفاخرون بإتقانها وستدرس بها جميع العلوم العالية، فتحسن دراستها وتزيد مرونة لقبول الأوضاع الجديدة، لأنها لم تتعاصَ على ذلك، وهي في إبان بعثتها فكيف بها في هذا القرن وهي ترى العلوم تزيد والألفاظ والمسميات تكثر.. ولعله لايمضي قرن أو قرنان حتى تتوحد اللهجات العامية، لأن الفصحى آخذة بالتغلب عليها على كل حال، ودليلنا على ذلك مصر وبعض مدن سورية التي كانت فيها مدارس وجرائد كثيرة.

قراءة نقديّة في كتاب

التربية والتعليم في القرآن الكريم

د أحمد الخميسي

بقلم:
نادر عبدالكريم حقّاني

- الملخّص -

يقدّم هذا البحث قراءةً نقديّة في كتاب "التربيّة والتعليم في القرآن الكريم" لمؤلّفه أحمد حسن الخميسي؛ هذا الكتاب الصادر عن دار النهج بحلب للعام ألفين وعشرة وبطبعته الأولى وعدد صفحاته مئةٌ وثلاثٌ وثمانون صفحة من القطع الوسط.

وقد انحصرت قراءتي النقديّة له بعرض محتواه، وبيان منهج الخميسي فيه، والهدف من تأليفه، وتوضيح إيجابياته، وتسجيل ملاحظات عليه، والانتهاء بنتائج توصّلت إليها تلك القراءة.

وهدفي من هذه القراءة النقديّة تقديم صورة عن كتاب "التربيّة والتعليم في القرآن الكريم" لعلّها تحثّ المتلقّي على قراءته والاستفادة منه.

١- التعريف بالمؤلف:

مؤلف هذا الكتاب هو أحمد حسن الخميسي من مواليد حلب ١٩٥٣ يحمل شهادة أهلية التعليم ١٩٧٣، وعضو نادي التمثيل العربي للآداب والفنون في حلب، وقد فاز في عدة مسابقات في المقالة الأدبية والتربوية، وحصل على المركز الأول بمسابقة قصص الأطفال عام ٢٠٠٦ نقابة المعلمين- المكتب التنفيذي بدمشق، وهو يكتب الدراسات التربوية والأدبية والتراثية وقصص الأطفال، وينشر نتاجه في الدوريات المحلية والعربية، وقد صدر له ثمانية كتب في سلسلة (على طريق التربية) عن دار القلم العربي، ومن مؤلفاته أيضاً:

١- ثقافة الأطفال الإسلامية
٢- الأطفال في مرآة الشعر العربي.

٣- الموسوعة البيانية للمعاجم القرآنية.

٤- كتب ودواوين تحت المجهر، وله كتب للأطفال هي:

حكايات تربوية أربع مجموعات، والقواعد التعليمية المصورة اثنا عشرَ جزءاً، ورسائل البحر للأطفال مجموعتان، والقواعد الإملائية المصورة ثلاثة أجزاء، وآفاق المعرفة جزآن، وقصص طريفة للأطفال قبل النوم مجموعة ثمانية أجزاء، وحكايات للبراعم أربعة أجزاء.

٢- عرض محتوى الكتاب:

يتناول المؤلّف أحمد حسن الخميسي في كتابه "التربية والتعليم في القرآن الكريم" الطفولة منذ الولادة حتّى البلوغ فيقف على الأسماء والمعاني التي تتضمنها مفردات الطفل، والولد، والصبي، والغلام، والابن، ويمضي للحديث عن صفات الطفل في القرآن، وأشكال تسميته في القرآن والحديث. (٩ حتى ٣٧)

ويمضي المؤلّف للحديث عن العمر والفتوّة، فيقف عند العُمر نعمة، وزيادة العمر،ومراحل عمر الإنسان، والفتية في القرآن، وصفاتهم، والإيمان والثبات على الحقّ، والفتية والعفاف، والفتيان والعمل.(٣٨-٥٣)

ويتابع الخميسي الحديث عن خصائص الذرية الصالحة معرّفاً لها، متحدّثاً عن الذريّة بين الإيمان والكفر، محدّداً خصائصها، والدعاء لها، منتهياً بخلاصة عنها. (٥٤-٦٢)

ويستأنف الحديث عن أبناء الأنبياء كنماذج تربوية رائدة في طاعة الله، وبرّ الوالدين، وتعاون الأبناء مع الآباء، وحمل إرثهم، والعفاف والحياء، وحسن الأمانة. (٦٣-٧٤)

وينتقل الخميسي للحديث عن اللمسات التربوية في أسماء الله السنيّة، فيوضّح معنى الربّ، ويتحدّث عن ربّ العالمين، والخالق، والرحمن الرحيم، والرزّاق، والرشيد، والهادي، واللطيف، والمقيت، والولي، والوهّاب، والودود. (٧٥-٨٣)

ويسترسل متحدّثاً عن دلالات مفردة التعليم، فيذكر تعليم الله للأنبياء، وتعليم الأنبياء للناس، وتعليم الله للناس، وتعليم الناس بعضهم، وتعليم الإنسان للحيوان، وكيفيّة تعليم الشياطين للناس. (٨٤-٩٩)

ويتوقّف الخميسي عند دعوة بنّاءة إلى التفكير في القرآن الكريم، مجيباً عن ماهية التفكير، وكيفيّة ورود مفردة "التفكير" في القرآن الكريم، والتفكير في مخلوقات الله، والرسول والرسالة، والموت، والتفكير في الأمثال القرآنية، والحلال والحرام، منتهياً إلى حديث عن التفكير والتربية. (١٠٠-١١٨)

ويبحر الخميسي في الحديث عن التزكية في القرآن، ودورها في تربية أبناء الأسرة من خلال المبادرة إلى التزكية، والتزكية فلاح ونجاح، ورسول الله يزكي، والتزكية بين الحقيقة والادّعاء، ونسبة التزكية وعلاقتها بالتربية. (١١٩-١٢٥)

ويحلّق في الحديث عن الوصايا في القرآن الكريم بمضامينها، وأساليبها التربوية، فيقف على معنى الوصيّة، وإلى مَنْ وجّهت الوصايا في القرآن؟ ووصايا الله لأنبيائه، ووصيّته لأهل الكتاب والمسلمين، وعباده، ووصايا الآباء للأبناء، والتواصي بين الناس، وأهداف الوصايا وأساليبها. (١٢٦- ١٣٩)

وينتقل الخميسي للحديث عن الدين النصيحة عبر الناصح والمنصوح في القرآن سارداً نماذج من النصائح، محدّداً دلالات النصيحة في القرآن. (١٤٠- ١٤٩)

ويعرّج المؤلّف للحديث عن دلائل مفردة "الرشد" في القرآن، فيعطي معانيها في اللغة، ويستدلّ بوجودها في الآيات القرآنية، ومن هم الراشدون؟ وسبيل الرشاد والإرشاد. (١٥٠- ١٥٧)

ويتابع الحديث عن دلالات تربوية لمفردة "الصنع" عبر تربية الله لأنبيائه، وصنعة الأنبياء، والصنع الإيجابي والصنع السلبي. (١٥٨- ١٦٦)

ويشرح الخميسي معاني الرغبة، ودلالاتها، وعاقبة اتّباع الهوى، محدّداً صفات متبعي الهوى، وعواقب اتباع الهوى، والنهي عن اتباع الهوى وأهله، ومثل الذي اتبع الهوى، وأنفس الكافرين لاتهوى الحق، ويجري مقارنة بين أهل الهدى وأهل الهوى، ويحدّد جزاء من نهى نفسه عن الهوى، منتهياً ببيان استنتاجي يشكل خلاصة بحثه. (١٦٧- ١٨٠)

٣- منهج المؤلف في الكتاب:

لقد كان الخميسي ذا منهج استقرائي لأنّه تتبّع ألفاظ التربية والتعليم في القرآن الكريم، وسرد الآيات التي وردت فيها تلك الألفاظ معلّقاً عليها، وقد وضّح لنا هذا المنهج في مقدّمة الكتاب حيث قال: « لقد تتبّعت هذه المفردات التربوية القرآنية، وتدبّرتها، وفهمت معانيها في السياق القرآني، وما لها من روابط مع أخواتها في الآيات الأخرى، فوجدت بعضها تحدّث عن المربّين، وكان معظمهم في القرآن الكريم أنبياء، لأنّهم قاموا بواجب الدعوة، والنصح، والإرشاد، والموعظة، وقدّموا وصاياهم الإيمانية ينيرون بها طريق البشرية".(٧)

ويتضح هذا المنهج في حديثه عن مفردة "الطفل" بعد أن سرد آيات متعلّقة بها في سورة الحج وغافر والنور إذ يقول: (إنّ كلمة الطفل جاءت بصيغة المفرد ثلاث مرّات في الآية الخامسة من سورة الحج والسابعة والستين من سورة غافر، والحادية والثلاثين من سورة النور... إنّ كلمة طفل جاءت نكرة مرّتين، ومعرّفة بأل مرّتين إحداهما جمع تكسير الأطفال)، وكلمة (طفل) النكرة ذكرت في مجال عظمة الله تعالى في خلقه، أمّا المعرّفة بأل سواء بصيغة المفرد أم الجمع فقد جاءت في آيات الأحكام.(١١)

ويرى الخميسي أن مفردة الطفل في الحديث لم تذكر إلاّ في بضعة أحاديث منها قول الرسول: "الطفل لايصلّى عليه ولا يورّث حتي يستهلّ"، وقوله: "صلّوا على أطفالكم فإنهم من أفراطكم".

وبعد ذكر الحديثين يبدو الخميسي وصفياً للقضايا المطروحة في كتابه لأنّه يلامس المعنى الظاهر للكلام دون الغوص فيه، وإدراك أبعاده الخفيّة، فيقول: (ومهما اختلف علماء اللغة في تحديد السنوات التي تدل عليها" الكلمات: وليد، مولود، صبي، غلام، ولد، ابن" فإنّ الأحاديث التالية التي تحضّ على تعليم الأطفال الصلاة تشير إلى أنها تدلّ على حياة الإنسان قبل البلوغ).(١٢)

فما جاء به الخميسي في هذا السياق يدل على وصفيّته لأنّه يلام ظاهر الكلام، ويتبع هذه الملامسة بسرد أربعة أحاديث عن كيفيّة تعليم الأطفال للصلاة.

وأحياناً ينطلق الخميسي من العنوان إلى ذكر مشاعره نحو العنوان كما ورد في تعريفه للطفولة، وأحياناً أخر يذكر العنوان، ويستدلّ على كيفيّة وروده في المعجم العربي الأساسي، ومن أمثلة ذلك حديثه عن كلمة الولد إذ يقول: (جاء في المعجم العربي الأساسيّ: ولد: ويأتي "للذكر والأنثى والمثنى والجمع"، وهو كل الذي ولد، ويجمع على أولاد وولد)(١٣)، ويمضي محدّداً مايشتق من لفظة ولد، ويستشهد بآية من سورة الشعراء، ولقمان، والبقرة وردت فيها كلمة (ولد) كما يستشهد بالحديث النبوي الشريف.

وأحياناً يلجأ إلى أقوال اللغويّين إذ لجأ إلى قول ابن نجيم في باب أحكام الصبيان، وكلام الزمخشري حول الغلام، ويعود للحديث عن تسمية الطفل في القرآن والحديث من خلال المعجم العربي الأساسيّ.(٣١)

وإذا كان منهج الخميسي استقرائياً وصفياً يستعين بمعاجم اللغة، ويستدل بالقرآن، والحديث الشريف فإنَّ أسلوبه غدا بسيطاً بعيداً عن التقعّر اللفظيّ، فصيحاً لاغموض فيه ولا إغراب حيث يقول معلّقاً على قصّة إسماعيل مع والده إبراهيم عليهما السلام: (وفي قصّة إسماعيل درس للبارّين بآبائهم، بألاّ يغتروا ببرّهم، ولا يستعظموا ذلك، ويبقى أحدهم يشعر بالتقصير لأنَّ من الأبناء الصالحين البررة من سبقه في هذا المجال كطاعة إسماعيل لأبيه إبراهيم).(٦٤)

هذا التعليق الذي أدلي به الخميسي جاء واضحاً هدفه الحث والحضّ على اقتفاء آثار إسماعيل عليه السلام في طاعة الوالدين.

ويبدو أسلوب الخميسي أسلوبا سهلا أثناء تعليقه على التفكير في الحلال والحرام حيث يقول: (وإذا توصّل تفكيرنا إلى أنَّ مضارّ شي أكثر من منافعه، فهذا يعني أن نتجنب هذا الشيء قياساً على الخمر وغيره، وخاصة إذا كان ذلك يغضب الله، ويؤذي الإيمان في قلوبنا لأنَّ شرب الخمر يدفع الشارب للجرائم التي هي من الكبائر، فالخمر أمّ الخبائث).(١١٨)

فهو يستثير عواطف المتلقي لكي يعمل عقله، ويربّي أبناءه أو يردع ذاته عن الإقدام على شرب الخمر لأنّها من الخبائث التي تذهب العقل وتغضب الربّ.

الخميسي يعي مسألة التوصيل توصيل الفكرة للقارئ، ولا سيما أنّه مربٍّ يتعامل مع الأطفال في المدارس، وقد وضّح ذلك قائلاً: (وفي عمليّة التربية ثلاثة أطراف: المرسل والمستقبل والرسالة، أو المربّي والوسيلة التربية، وتلعب الطريقة الحكيمة التي يتخذها المربّي للقيام بعمله دوراً هامّاً في تحقيق أهداف ونتائج مايصبو إليه).(٧)

فقوله هذا يدلّ على وضوح الرؤية عنده، وإدراكه أنّ للكتابة هدفاً لابدّ من تحقّقه ألا وهو التأثير في القارئ لكي يتفاعل مع العمل المطروح أمامه، هذا التفاعل يعيه الخميسي إذ أتبعَ أغلب الأبحاث التي تناولها كتابه بخلاصة، ومن تلك الخلاصات ماجاء في الحديث عن عاقبة اتّباع الهوى حيث استخلص الخميسي سبع نتائج، هذه النتائج تؤكّد أنّ متبعي الهوى لايستجيبون للحق، ويتصفون بالظلم، والضلال، والغفلة، ولا يخافون الله، ولا يؤمنون باليوم الآخر، ويساهمون في نشر الفساد في الأرض، ومن الواجب على المؤمنين المهتدين

الوقوف في وجه من اتخذوا إلههم هواهم، وجعلوا الظلم ديدنهم لأنّ عاقبة من اتبع الهوى النار، وعاقبة من نهى عنه الجنّة، فالهدى يرفع من شأن الإنسان، واتباع الهوى والشهوات يحطّ من قدره.(١٧٩)

٤- الهدف من تأليف الكتاب:

لعلّ هدف الخميسي من تأليف كتاب التربية والتعليم في القرآن الكريم هو تكوين الإنسان المؤمن الصالح الذي يندفع في حياته لينفع الخلق، ولا سيّما أننا نعيش في عصر غزت فيه المرئيّات، والمسموعات كلّ منزل، وأصبح من العسير على المربّي التأثير في الجيل، لصعوبة الطريق ووعورتها، ولا بدّ للمربّي من اكتشاف طريق سليمة لكي يصل من خلالها إلى قلب الجيل ويزرع فيه بذور الصلاح والخير، ويزيل عنه كل ماعلق به من ملوّثات فكريّة، أو نفسيّة، أو عاطفيّة تجعله مهزوز الشخصيّة، فاقد الهوية، لايدري كيف يسير؟ ولا يعي الخطأ من الصواب، لذلك كان لابدّ من وجود مثل هذا الكتاب ليفتّح أذهان المربّين، ويأخذ بيدهم، ويعلّمهم كيفيّة التواصل مع هذا الجيل، ويحفزهم على مطالعة الكتب التي تدخل في صميم التربية السليمة التي تجعلهم يتمسّكون بشخصيّتهم، ويحفظونها من الاندثار في مستنقع الضياع؛ ضياع الفرد وإحساسه بغربته ضمن مجتمعه، ضمن أسرته، ولعلّ هذا الهدف يظهر بجلاء في هذا الكتاب الذي لاغنى لكلّ مكتبة عنه.

٥- قيمة الكتاب:

لعلّ كتاب "التربية والتعليم في القرآن الكريم" لمؤلفه أحمد حسن الخميسي من الكتب الهامة التي تفرّدت في تناول موضوع التربية والتعليم من منظار القرآن الكريم والسنة المطهّرة إضافة إلى توضح هذين المفهومين بالاستعانة بالحديث النبويّ الشريف، وما ورد في المعاجم اللغويّة، وما كتبه القدماء والمحدثون وأفاد منه الخميسي.

وللكتاب قيمة فكرية تربويّة لأنه أسّس طريقة في التربية يحتاجها كلّ إنسان في هذا الزمن، كما يحتاجها المربّون الذين يتواصلون مع الجيل في المدارس والمعاهد والجامعات.

وتبدو قيمة الكتاب المعرفيّة من خلال كثرة الشواهد المستمدّة من القرآن الكريم، والحديث الشريف حول مضمون التربية في المعاني والأسماء والصفات، والقصص التاريخيّة الدينيّة المرتبطة بحوادث مرّت بالأنبياء السابقين إضافة إلى حامل لواءِ الدعوة الإسلاميّة كلّ ذلك يشكل زاداً معرفيّاً لاغنى للقارئ النّهم عنه.

ويسعى الكتاب إلى تنشئة جيل تكون الأخلاق رائدته، والمعاملة الطيبة هدفه ممّا يسهم في تمتين البنى الاجتماعيّة التي يخرج منها مجتمع متماسك متكامل في النظرة للحياة، متآلف فيما بينه عبر الإخلاص والوفاء والاحترام المتبادل، وبذلك يعي الفرد أهميّة احترام نظيره، ويعرف ماله من حقوق، وما عليه من واجبات لايمكنه التخلّي عنها أو تجاوزها، وبالتالي تكون الأسرة متماسكة من خلال طاعة الأولاد لآبائهم وأمهاتهم متّخذين من شخصيات الكتاب قدوة لهم.

كما يقدّم الكتاب ثروة لغوية عصريّة تسهم في تبسيط الأسلوب لدى الجيل، كما تسعى لجعله يمتلك قوّة في التعبير عن

آرائه وأفكاره بأسلوب يفهمه الجميع، ومع ذلك لاينسلخ عن تراثه وتاريخه.

٦- مايسجّل على الكتاب:

إنّ أولى الملاحظات التي تسجّل على كتاب "التربية والتعليم في القرآن الكريم" هي عدم مطابقة العنوان لمحتوى الكتاب؛ لأنّ المؤلف تناول موضوعات الكتاب مستدلاً بالقرآن الكريم إضافة إلى الحديث الشريف، وما ورد في بعض المعاجم اللغوية، ولو أنّه جعل العنوان "التربية والتعليم في القرآن والحديث الشريف" لكان العنوان أكثر مناسبة لمضمون الكتاب لأنّ العلاقة بين العنوان والمضمون هي علاقة وطيدة لاانفصام فيها.

ولم يعتمد المؤلّف طريقة واحدة في الاستفادة من المصادر والمراجع التي استمدّ منها مادّة الكتاب لأنّه يذكر اسم الآية ورقمها في المتن أحياناً، وأحياناً أخر يخرّجها في الحاشية كما أنّه قد يذكر عنوان كتاب ومؤلّفه في المتن، وأحياناً يلجأ إلى الحاشية، والأفضل اتّباع طريقة واحدة في الإحالات، أو استقاء المعلومات من المصادر والمراجع.

كما أنّ المؤلّف لم يعتمد طريقة واحدة في عرض المادّة، فهو أحياناً يبدأ حديثه عن المادّة بكلام إنشائيّ كالذي ورد في تعريفه للأطفال في الصفحة التاسعة من الكتاب، وفي تعريفه للقرآن الكريم في الصفحة الثامنة والثلاثين، وأحياناً يلجأ إلى تعريف مادته لغويّاً مستعيناً بالمعجم العربيّ الأساسيّ، ومن أمثلة ذلك ماورد في حديثه عن كلمة الولد في الصفحة الثانية عشرة، وكلمة الصبي في الصفحة السادسة عشرة، وكلمة الابن في الصفحة الحادية والعشرين، وكلمة الاسم في الصفحتين الثلاثين والحادية والثلاثين وغيرها.

وكان من الأفضل أن يتناول مادّته بتعريفها لغةً واصطلاحاً، ومن ثمّ يلجأ إلى التعابير الإنشائية عنها أو يعرّفها إنشائيّاً، وينتقل لتعريفها لغة واصطلاحاً.

ويبدو الاضطراب في تناول مواد الكتاب تقديماً وتأخيراً لأنّ الخميسي لم يعرّف التربية والتعليم بداية إذ أخرها، فعرّف التعليم في الصفحة الرابعة والثمانين كما اختصر تعريف التربية في الصفحة الخامسة والسبعين وكان الأجدر به أن يعرّفهما بعد مقدّمة الكتاب لتتكون فكرة عنهما لدى القارئ، وينطلق من الجزء إلى الكل، ويكون بذلك أكثر وضوحاً في عرض مادّته.

كما أنّه أفرد عنواناً (دعوة بنّاءة إلى التفكير في القرآن الكريم) من الصفحة المئة والتسعة إلى الصفحة الثامنة عشرة بعد المئة، وليته وضع هذا العنوان بعد تعريفه لمفردتي التربية والتعليم لأنّ هذا الأمر يجعل التسلسل منطقياً في عرض مادة الكتاب، ولم يقسّم الخميسي كتابه إلى أبواب وفصول إذ اقتصر على عناوين رئيسة تناول تحتها عناوين فرعيّة، ولو أنه لجأ إلى التبويب والتقسيم لراعى اهتمام القارئ بالمادّة، ولعلّه متأثر بأسلوب القدماء في عرض موادّهم.

وممّا يؤخذ على الكتاب أنّه أحياناً يضع عنواناً لخلاصة أو نتيجة أو خاتمة وأحياناً آخر يغفل ذلك فهو لم يسر على خطّة واحدة في قفلة الموضوعات التي تناولها كتابه، كما يلجأ إلى الإيحاء للقارئ بخلاصة انتهى إليها في تناول مبحث من مباحث الكتاب، وبعد الخروج بخلاصة يعقّب بصفحتين معتمداً الشاهد، وكان من

الأفضل جعل الخلاصة في النهاية دون الاعتماد على الشاهد مادام الشاهد قد ذكر قبيل الخلاصة والذي يقرأ الكتاب يجد ذلك في الصفحات (٣٥-٣٦-٣٧) منه.

وقد ينزلق المؤلّف إلى التكرار؛ تكرار ذكر المؤلف في نهاية المبحث، والذي يرجع إلى الصفحة الثالثة والستين يجد عنوان المبحث "أبناء الأنبياء نماذج تربوية رائدة" ويقرأ في الصفحة الرابعة والسبعين هذا العنوان قبيل الانتهاء من المبحث بستّة أسطر، وكان الأفضل عدم ذكر هذا العنوان في الصفحة المذكورة والاستعاضة عنه بخلاصة أو نتيجة.

وما يلاحظ على الكتاب عدم اعتماد عدم ذكر تاريخ الطبعة ورقمها وإغفاله للمصادر والمراجع التي استفاد منها المؤلّف علماً أنَّ علميّة البحث تقتضي التوثيق العلمي الدقيق.

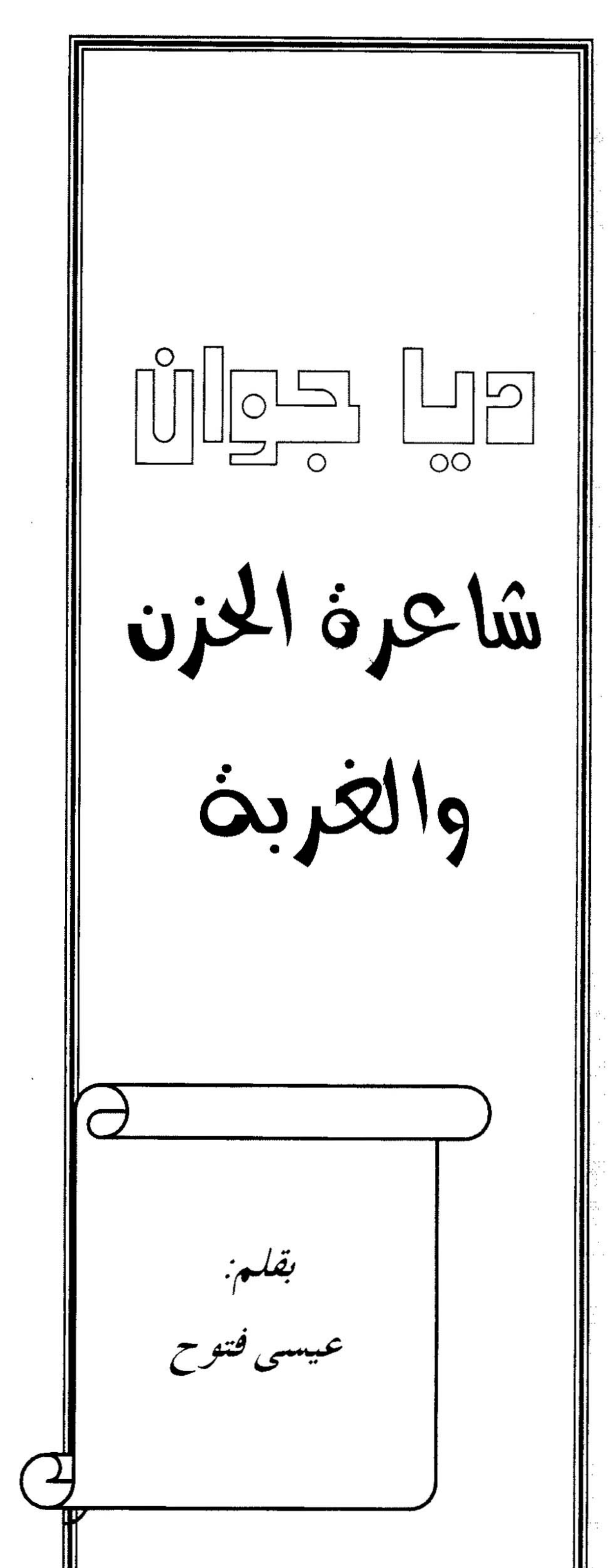
لقد أغفل الخميسي الحديث عن ذكر مؤلّفات حول التربية سبقته في إخراج مثل هذا العمل علماً أنّه عاد إلى كتاب "التربية الإسلاميّة" لعبدالرحمن النحلاوي في الصفحة السادسة والتسعين، كما استقى من كتاب "موسوعة سفير لتربية الأبناء" في الصفحة العاشرة بعد المئة وكان الأجدر به أن يشير في المقدّمة إلى كتب أو مقالات أو دراسات تناولت بشكل جزئي أو كلي موضوع التربية في القرآن أو الحديث أو الأثر أو الدين الإسلاميّ لأنَّ هذا الذكر يعني علميّة البحث، وقوّته، والإقرار بفضل الأسبق لاترك الأمور مبهمة غير واضحة.

كما اقتصر المؤلّف الخميسي في استقاء مادة بحثه على كتاب "صفوة التفاسير" لمحمد علي الصابوني على الرغم من وجود كتب اهتمّت بالتفسير القرآني فكريّاً وبلاغياً وبيانيّاً وجماليّاً، ولو أنّه عاد إلى "تفسير الكشاف" للزمخشري أو "إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم" أبي السعود العمادي، أو "التفسير المنير" للزحيلي وغيرها من التفاسير لأغنى مادة بحثه، وجعلها تتّسم بالنوعيّة والشمولية العلميّة.

ولم يخصّص الخميسي فهارس لكتابه لا للمصادر والمراجع، ولا للآيات القرآنية، والأحاديث النبويّة والأشعار، وأسماء الأشخاص، وأسماء الأعلام إذ اقتصر على تخريج ماستقاه من المصادر والمراجع في حاشية كلّ صفحة، والظاهر على الخميسي أنه يكثر في افتتاحيات كل مبحث من الألفاظ الدالة على التسويف من مثل: (سنتناول، سنتدبّر، سنقف...) هذه الألفاظ التي تضعف من الأسلوب إذ من الواجب الاستغناء عنها حتى نكون أكثر سلاسة في عرض المادة.

٧- نتائج القراءة :

تلك قراءةٌ نقديّةٌ في كتاب "التربية والتعليم في القرآن الكريم" قدّمتها في هذا البحث الذي دار في فلك هذا الكتاب، وقد آثرت أن أقدّم ماللكتاب، وما عليه من أجل أن يكوّن القارئ فكرة عنه، ويقدم عليه من أجل الاستفادة منه، ويبقى هذا الكتاب من الكتب الهامّة التي تناولت مسألة التربية والتعليم، وحاولت تبسيطها في عصر التقانة والمعلومات الذي جعل مطالعة الكتاب أمراً عسيراً.



ديا جوان(١) أو (أم جوان) شاعرة وقاصة كردية سورية ولدت عام ١٩٥٣، ونشأت في كنف أسرة وطنية ومثقفة، وتتلمذت على يديّ والدها وبعض الأئمة، واقتصر إنتاجها على اللغة الكردية التي تجيدها، وتؤثر الكتابة بها.

تزوجت عام ١٩٦٦ وهي في الثالثة عشرة من عمرها في مدينة القامشلي وانتقلت عام ١٩٧٥ مع زوجها وأولادها إلى دمشق سعيا وراء لقمة العيش، فتعلمت عام ١٩٧٧ مهنة الخياطة والتطريز وعلمتها لعشرات الفتيات في حيّها، ثم افتتحت مشغلاً في منزلها المتواضع، وأخذت تكد ليل نهار، وتجهد نفسها لتحسين أحوالها المعيشية، وكانت توزع ساعات يومها بين عملها في المشغل وواجباتها المنزلية والاجتماعية والثقافية، دون أن تترك لنفسها وقتاً للراحة والاستجمام، لكن واجباتها نحو أولادها كانت دائماً في المقدمة، لإيمانها بأن الأمومة هي رسالتها الأولى في الحياة، حتى استطاعت أن توفر لأسرتها ولأولادها الستة شيئاً من الاستقرار المادي، والحصول على الشهادات العالية كالطب والصيدلة والحقوق.

نشرت ديا جوان قصائدها وقصصها بالكردية، والمترجمة إلى العربية في معظم الصحف والمجلات الكردية والعربية، وبعض الصحف التركية والروسية والأوروبية.. وهي عضو في لجنة دعم قضايا المرأة السورية، ولجنة مهرجان الشعر الكردي في سورية، ولجنة جائزة الأديب "عثمان صبري" وقد قامت بتقديم هذه الجائزة إلى السيدة دانيال ميتران صديقة الشعب الكردي في باريس عام ٢٠٠٤.

(١) اسمها الحقيقي صباح محمد.

استقبلها البرلمان السويدي كأديبة كردية عام ٢٠٠٤، وأجريت معها مقابلات متعددة في إذاعة دمشق، وإذاعتي ستوكهولم الدولية، وبرلين الدولية، والمجلات العربية والكردية والأوربية.

زارت إقليم كردستان العراق، حيث افتتحت مطبعة "خبات" ١٩٩٦ ومعرض "شهداء الأنفال" ٢٠٠٤، ومركز الشهيدة ليلى قاسم ٢٠٠٦.

نالت ديا جوان عدداً من الجوائز وشهادات التقدير والميداليات والثناءات منها: تكريم من الحزب اليساري الكردي، وميدالية ذهبية وشهادة تقدير من وزارة الثقافة في إقليم كردستان، وشهادة تقدير وجائزة من مهرجان الشعر الكردي السابع، وجائزة مهرجان الأديب "الملا جزيري" في إقليم كردستان، وجائزة مهرجان المبدعات الدولي وشهادة تقدير من وزارة الثقافة التونسية ٢٠٠١، وجائزة مئوية "البارزاني" ٢٠٠٣ وتكريم من جامعة دهوك ٢٠٠٥، وجائزة مهرجان البدرخانيين للصحافة وشهادة تقدير ٢٠٠٦، وميدالية ذهبية من وزارة الثقافة في إقليم كردستان، وشهادة تقدير وثناء من مؤسسة "ميديا" للصحافة ٢٠٠٧، وجائزة وزارة الثقافة التقليدية، وشهادة تقدير من وزارة الثقافة في مهرجان الشعر في "أكري" ٢٠٠٨.

وكتب عنها وعن أعمالها الأدبية عدد من الكتاب والمفكرين والمبدعين، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر.

وليد إخلاصي، خالد أبو خالد، عوض سعود عوض، ميخائيل عيد، زهير غزاوي، عبد الرحمن الحلبي، الشيخ توفيق الحسيني الذي ترجم شعرها وقصصها إلى العربية، علي الجزيري، الشيخ عدنان حقي، عز الدين الملا، معروف خزندار، جميل داري، فلك الدين كاكائي، مؤيد طيب، حسين أحمد، د.عبد الفتاح بوطاني وغيرهم..

وأقيمت لها أمسيات أدبية وثقافية في عدد من الدول منها: تونس، لبنان، العراق، تركيا، فرنسا، هولندا، السويد، ألمانيا..

آثارها الأدبية

١- موجة من بحر أحزاني ١٩٩٢.
٢- عبرات متمردة ١٩٩٨.
٣- بازبند "الحجاب" ١٩٩٩
٤- حكايات شعبية كردية (الجزء الأول) ٢٠٠٤.
٥- حكايات شعبية كردية (الجزء الثاني) ٢٠٠٧.
٦- بيندر ٢٠٠٨.
٧- أقوال كردية مأثورة ٢٠٠٨

شعرها المترجم إلى العربية

تقول الأديبة ديا جوان: "بدأت الكتابة منذ أن أدركت الصراع القائم بين الخير والشر، وبين الاضطهاد والمقاومة، وأخذ فمي يميز بين طعم الحلو والمر..".

"لقد شعرت عام ١٩٧٧ بشيء ما يقفز من صدري باحثاً عن أوراق بيضاء ليستقر عليها.. فانطلقت أكتب بنهم وعشق كبيرين".

أصدرت ديا جوان ديوانين هما "موجة من بحر أحزاني" و"عبرات متمردة" اللذين نقلهما إلى العربية بلغة جزلة الشيخ توفيق الحسيني.. ويمكننا أن نستشف من عنوانيهما ما يمور ويضطرب في أعماق هذه الشاعرة المفكرة من شحنات الحزن والألم والدموع والمرارة والشعور الحاد بغربة النفس، حتى ليكاد يكون

الحزن والاغتراب الركنين الأساسيين اللذين قام عليهما شعرها.. وقد عبرت عن هذه الغربة الموحشة في أكثر من قصيدة كقولها في قصيدة "الخوف":

حين كنت صبية صغيرة
كان يرعبني عواءُ الذئاب
وأشباحُ المقابر والأموات
ترتعد فرائصي من "الجندرمة"
والآن لا يرهبني سوى الغربة.

وقولها في قصيدة "في قريتنا":

ليتني لقيت نحبي
بعيني "حليمة"
ولم أمتْ بلواعج الاغتراب
وأحزانه.

وتعترف بأنها مدينة للغربة رغم مرارتها، لأنها علمتها كم يكون الوطن عذباً ونفيساً:

مدينة أنا للغربة
على الرغم من عسفها ومرارتها
لأنها علمتني
كم يكون الوطن عذباً ونفيساً.

وتتغنى بالحرية التي تنشدها لنفسها ولوطنها، فإذا جرد الإنسان من حريته، صار قاب قوسين أو أدنى من الموت:

كلما نأى المرء
خطوةً عن الحرية
دنا خطوتين نحو الفناء

وتعتز وتفتخر ببطولة الفدائي الذي يحمل روحه على راحته، ويذود عن الوطن المفدى غير مبالٍ بالمصير الذي ينتظره.

يذود الفدائيّ عن الحمى
ويصونه عن الأعداء
وحين ينال الشهادة
يغوص في قلب التراب
ليزف بشارة المقاومة
إلى الآباء والأجداد..

وما أجمل وصفها للأديب الذي يستيقظ حين ينام الناس، ليضيء قنديله، ثم يدير مغزل الكتابة حتى الصباح:

حين يأوي الناسُ
إلى مضاجعهم، يستيقظ الأديب
فيضيء قنديله من آلامه وأشجانه
ثم يشرع في العمل علىَ مغزله
لآمال اليوم الآتي..

وتعبّر في الكثير من قصائدها عن فلسفتها وحكمتها الناضجة في الحياة - هذه الحكمة المستمدة من تجاربها وخبراتها العميقة، وما واجهته من تحديات وصدمات وإحباطات، فالإنسان في رأيها لا يعد إنساناً إذا لم يجدّ ويكدّ ويكدح، ويخطئ ويصيب، ويكنْ مرناً حيناً وصلباً حيناً آخر:

تُرى كيف تكون بشراً
إن أنتَ لم تكدح
إن أنتَ لم تخطئ ولم تصبْ
إن أنتَ لم تكنْ مرناً حيناً
وصلباً حيناً...

وتسخر من الأمنيات العميقة التي نزرعها فلا تنبت لنا شيئاً، ولا نجني منها الثمر، ونطلق الأحلام صوب السماء، دون أن تمطر لنا قطرة واحدة:

منذ أربعين عاماً
نزرع الأمنيات

فما نبتت منها أمنية واحدة
وما جنينا منها ثمراً قط
ونطلق الأحلام صوب السماء
فما انهمرت منها قطرة ماءٍ..

وتتمتع "ديا جوان" برؤية إنسانية شاملة، حيث تتمنى أن يزول البؤس والحزن، والشقاء، والعذاب، والجور والقتل، والاضطهاد والأسر من هذا العالم، وعندئذ ترتاح الأقلام من النقد، وترفرف الطمأنينة على الشعوب المقهورة:
ليت الترح والبؤس والحزن
ليت الشقاء والعذاب والجور
ليت القتل والاضطهاد والأسر
يزول عن هذا العالم
وحينئذٍ لا بأس أن يموت اليراعُ سَغَباً..

وتتبرم أخيراً من هذا الزمن العاقر، فتنعته بالثرثرة، والخذلان، والشراهة، والنهم، والعقم، والجدب، إلى آخر ما هنالك من النعوت القبيحة... لكن ما يثلج صدرها ويعزيها ويفرحها أنه سيمضي إلى غايته، دون أن تعرف ماذا سيأخذ معه وماذا سيترك:
هذا الزمنُ مقطوعُ الرأس
هو زمنُ الثرثرة والقحّة والخذلان
هو زمن الشراهة والنهم وانتفاخ البطون
هو زمن العقم والجدب
يمتص ألوان الطبيعة كالعلق
ويلوك ثمر الأمنيات..

يقول الشاعر ميخائيل عيد في مقدمة ديوانها "موجة من بحر أحزاني": إن ما لفت نظري في أشعار السيدة "ديا جوان" هو ندرة الفرح، وليس هذا مستغرباً من إنسانة رأت بؤس الناس فحملت همومهم وهموم الوطن والإنسانية - وما أكثرها من هموم - كيف يفرح قلب الشاعر وفي العالم الذي يعيش فيه هذه الآلام وهذه الأحزان.. لقد عرفت الشاعرة الطفولة، ولم تعرف أفراح الشباب، فلا مكان في القلب لغير أحزان العالم.. وما يتبقى لها هو أن تحلم بمستقبل جميل وعادل".

ويقول: "إنها لا توارب في التعبير عن مشاعرها.. فلا رموز ولا زخرفة، وأية زخرفة تقوى على مجاراة الحزن والصدق في المشاعر".

وكما قال الإعلامي عبد الرحمن الحلبي، في برنامج "كاتب وموقف" الإذاعي عن ديوان "عبرات متمردة":

من معطيات هذا الشعر البديع الذي نقله من الكردية إلى العربية "الشيخ توفيق الحسيني":

أدركتُ كم من المبدعات في هذا العالم، لم يُتح لهن ما أتيح لمدعيات وأدعياء الإبداع.

إن الشاعرة "ديا جوان" هي مفاجأة حقيقية في مضمار الشعر وهي إضافة جديدة في مسار حركته المعاصرة.

أما "ديا جوان" فتعرف نفسها بهذه الكلمات الموجزة والمعبرة بآن واحد:

"أنا امرأة كردية.. تمتد جذوري من الأزلية إلى الأبدية.. مثقلة بأوجاع الإنسانية.. حاملة للقضية.. تميلُ هامتي حيث يبزغ شعاع الحرية..".

سقوط المتن المخادع

مصطفى النجار

على هامش سيمفونية ناقصة

بقلم:
أحمد حسين حميدان

بعد عمر حافل بالعديد من الإصدارات الشعرية قدم الشاعر مصطفى أحمد النجار مجموعة جديدة اختار هامش السيمفونية الناقصة مسمى لها..

وإذا كان العنوان في أي منجز إبداعي يعتبر عتبة نصية أولى وبؤرة مركزية لمبتدأ مقاصد القصيدة فإن استهدافه للهامش وسعيه لاستقرائه سيفضي بنا إلى وابل من الأسئلة عن دواعي التخلي عن المتن والزهد فيما يمكن أن يشتمل عليه محتواه..

هل هي لعبة فنية من رجل طاعن في الشعر ليتخلص من التكرار الذي نبّه إليه وحذر منه ت.س اليوت الكهلة من الشعراء ووجد لزاما عليه الابتعاد عن متن فاض في أخذ حقه من الكتابة والقراءة والدرس أم أن ثمة ما يخبئه الهامش من مكملات يحتاجها النص لسد النواقص القائمة فيه؟..ألم ينحز أدونيس غير مرة لهذا الهامش في بحثه عن مفقودات بقي في مخبوئها أجزاء متساقطة من حقائق متن النص؟.. ونزار قباني ألم يأخذ القصيدة برمتها في أعقاب الهزيمة الحزيرانية إلى هوامش دفاتر النكسة؟.. فهل تبين لمصطفى النجار غنى مخبوء الهوامش فانزلق إليها طوعاً أو كرهاً ليحقق مراده الشعري في إكمال سيمفونيته الناقصة من ذلك الخفاء أم أن انقلاب حقائق الصورة في الواقع المأسوي والمتأزم جعله يدرك بحدسه الثقافي والفني انقلاب الصورة في النص أيضا فسقط المتن المخادع الى الهامش و صعد مجهول الهوامش إلى أعلى المتن و شرع بقصم ظهر الوهم وبقطع الاواصر والسبل بين الشاعر و اليقين مما جعل سيمفونيته الشعرية تنهض على الريبة و تقوى وتتشكل بكثير من الأسئلة التي أنبتها على شفاه الكلام و على حواف الصمت مطالبا السيمفونية – القصيدة- الانفتاح على

البحث و الاستفهام لتعثر بهما على ما ضاع وتبلغ من خلالهما معلن الشاعر و مضمره ويدفعها إلى ذلك وهو يشكو لها:

بريد الأحبة ضاع ما
بين قلبي وبين من أحب
من ترى المسؤول
والشوق والتأويل
راعفان..راعفان
في جسد السؤال..ص٦٨

إن مصطفى النجار بهذا التوجه يأخذ بقصيدته إليه أكثر مما يذهب بها إلى الآخر ليستكمل ملامحها المفقودة و ليسترد لها ما ضاع منها بعد إقراره على صدر غلافها بنقصانها .. وإذا كان قد شاء بوضع رأسها على جسد السؤال بعد عقود من مسيرته الشعرية فكأنه يسألها ويسأل نفسه: ماذا سيضيف إليها ليبلغ فيها ما هو أكمل وبما أنه لا يبلغ في سياق ذلك أية إجابة نهائية بقي مسكوناً بقلق لا يكف ولا ينتهي وهو ما يمكن التأكد منه والاستدلال عليه من عناوين قصائده التي جاءت على النحو التالي "وتنهمر الأسئلة -تساؤل- البحث عنها- نوافذ الأسرار..." وبموجب ذلك سيأخذ النص الشعري عند مصطفى النجار منحى استكشافياً وسيعتمد على أضواء التساؤلات المتتابعة باستفهاماتها واستفساراتها المساهمة في تشكيل الصورة ونمو المعنى داخل تشكيلاتها التي تتبدى تماوجاتها منذ المشاهد الأولى وهي تومض بالدهشة المنبعثة من المرئي واللا مرئي ومن السمعي والشمي فتسكن الموجودات هيئتها وأصواتها ورائحتها وتتموضع في حواس بصرها بينما تذهب البصيرة المعرفية إليها وتستقرأ كنهها بالأسئلة:

"وردة أم سنا جوهرة؟
أم عبير ندى
أو رذاذ دم
أم صفير قطار نأى
أم رؤى محيرة؟" ص٧

عبر هذا السياق وما يماثله في القصائد الأخرى من سياقات اعتمدت في بنيتها على صيغة التساؤلات نلاحظ أن أدوات الاستفهام فيها ما عادت مكوناً عضوياً أو مضمونياً فحسب بل أضحت من التقنيات الهامة التي اعتمد عليها الشاعر في بث فحواه الشعري الذي يقوم عليه نصه من الناحية الفنية وذلك بعدما تحول في استخدام هذه الأدوات من الأغراض الاستفهامية والبحثية إلى غايات أخرى قصد فيها قراءة حاضر عربي يتفكك وتتلاشى ملامحه في غير أرض عربية كما قصد تجسيد المفارقة القائمة بين الحلم والواقع والتي شرع المستقبل يتسرب منها إلى زمن آخر سماه مصطفى النجار بالوقت الجليل والذي ترك لقصيدته أن تتوجه إليه وتناجيه بمرارة عما آلت إليه الأحوال التي أضمرتها له بصيغة السؤال: "أين أنا من احتراقٍ واحتراق" بينما يمضي هو إلى هذا الزمن ليخبِّره في قصيدة "الحلم" عن سيرته الحلمية فلا تبدو أحسن حالاً مما باحت به قصيدته السابقة من سيرته الواقعية فيضيف إلى احتراقاتها السابقة احتراقاً آخر جديداً يردد في حضرة جحيمه:

" حلمٌ يسايرني قليلاً
صور تمر كثيرة
في بعضها أجد الحياة جميلة
وكثيرها يواري حريقي
حلم..بدايته الطفولة والغناء

حلم نهايته البكاء.."ص١٢٤

هكذا بين حلمين تدون سيمفونية مصطفى النجار على هوامشها ما أصابها من انكسار ونقصان وإذا كان في مبتدأ الحلم الأول النابع من الطفولة يدس غاستون باشلار مقولته الشهيرة: "بدون طفولة غنية لا يوجد شعر غني " ففي أعقاب فجيعة الحلم الثاني لن يتوانى نزار قباني من إعادة قوله مرة أخرى: "لو أني أعرف خاتمتي ماكنت بدأت " فهل تتوقف قصائد السيمفونية الناقصة عند مآسي هذا المنتهى وتكف عن أي بداية جديدة بعدما أصابها مبلغ وافر من خيباته أم أن عليها أن تكابر وتقوى بعزيمة التفاؤل ؟. إن مصطفى النجار أمام كل الخيارات المتاحة وأمام كل خساراتها يذهب مذهب سعد الله ونوس ويحاصر قصيدته بالأمل ويقول لنصه من خلالها كي يمضي إلى استكمال ملامحه ورسالته :

جدف معي هذا السفين
فوقتنا بحر تألق تحت مجداف السفر
لا تقل وليّ زمن المعجزات .. ص ٣٨

ويبدو أن نصه بسيمفونيته الناقصة قد أذعن لطلبه وشرع بكل ماتبقى من وسعه إلى قول كلمته إزاء راهن متأزم وبما أن الاحتلال الأمريكي للعراق وجرائمه فيه قد أخذت حصة كبرى من هذا الراهن فإن آثارها استولت على الكثير من السياقات الشعرية وصورها ومفرداتها فكلمة النخيل على سبيل المثال نجدها في العديد من القصائد كما نجد الدماء والاحزان ورغم أن مصطفى النجار قد ارتقى بحدث مأساتها المباشر في بعض المواضع مستعينا بخبرته الشعرية الطويلة كقوله في مناجاة السياب :

فعلى النخل شموس مطفاة
وعلى الارض دماء واحتراق
وشظايا أسئلة..

إلا أنه لم ينجُ من التقريرية والذهنية في مقاطع أخرى ..
كقوله في ذات القصيدة عبر المقطع التالي الذي أقام فيه تناصاً مع القرآن الكريم:

وإذا بغداد سئلت
عن أي ذنب قصفت ..
قدر الرحمن أن تبقى حزينا يا عراق
تتوالى سنوات الحزن آه تتوالى .. ص٨٥

إن في هذه المواضع ومثيلاتها يتراجع المنسوب الشعري في قصائد مصطفى النجار ليس بسبب المباشرة والذهنية التي أصابت المبنى الشعري وحسب بل بما سكنت في هذه المباني الشعرية من معانٍ أيضاً كالتي اعتبرت معاناة العراق من الاحتلالً الأمريكي الجديد قدراً وهو مالا يستقيم مع الرؤية العميقة لدوافع هذا الاحتلال وللمواقف المتخاذلة التي ساعدته من بعض الأنظمة الرسمية العربية ومن بعض الأفراد كذلك وهو ما يثير الريبة في قوة تحديق القصيدة لملامح الحدث الحقيقية ويلقي ظلال الاتهام والوهن على بصيرتها الشعرية وإدراكها العالي لما يبطن الواقع ويضمر من أسباب تقف وراء ما يدور من أزمات وإذا كان هذا سيضفي خللاً في بعض ما ذهبت إليه سيمفونية مصطفى النجار الناقصة من النواحي المضمونية فإن تكرار المفردة الشعرية - وخصوصاً في بعض ومضاتها- دون أن تقوى على المساهمة في نمو المعنى وتصاعد قوته التعبيرية داخل تراكيبها الشعرية

سيضفي عليها خللاً آخر من الناحية الفنية ستصاب جملتها الشعرية من جرائه بالزوائد والترهل كالذي تبدى في ومضة "السوسنة" التي يقول فيها الشاعر :

إنه الذئب وأنياب اللئام
إنها السكين تمشي في العظام
تكشط العطر عن الورد الجميل
إنها السكين تمشي
فوق عنق السوسنة.. ص١٢

فمشي السكين على عنق السوسنة في الشطر الأخير أعطى للمعنى استطراداً أفقياً مكرراً لم يضف شيئاً جديداً للمعنى الماثل في مشي السكين وكشطها للعطر عن الورد في الشطر السابق لأن السوسنة أيضاً من هذا الورد وقد شملها فعل السكين من البداية ولا حاجة للتأكيد عليه أو الإشارة إليه في النهاية كي لا يكرر التعبير نفسه داخل السياق الشعري الذي لم ينجُ من التناقض التعبيري في بعض مواضعه الأخرى بعدما اعتمد فيها الشاعر على المعنى وضده في توسله للخلاص ..
فهو يقول في قصيدته:"عد السنين "

أعود شباباً إذا ما رأيتك أنثى
تنفض عن ريش قلبي
غبار الفجيعة، صمت القطيعة..ص١٠٩

و الأصوب هنا لمجاراة المعنى هو كلام القطيعة وليس صمتها لأن القطيعة الماثلة في السياق هي التي تشارك غبار الفجيعة في تأجيج أزمة الراهن ومكابداته التي لم يومض لها أي نهاية بعد ويبدو أن النص الشعري لدى مصطفى النجار قد تعامل معها على هذه الوجهة لذلك عندما لم يجد في حاضر الراهن شيئاً يرضيه ارتد إلى الماضي ويبدو أنه بذلك قد وجد قبساً من هدى تبدى له بكلام الفيلسوف الإغريقي هزيود الذي يرى بأن الماضي البعيد هو العصر الذهبي الذي تتلفت إليه البشرية حنيناً أو ندماً وكان عند مصطفى النجار حنيناً- وليس ندماً- عبر عنه في قصيدته "على هامش السيمفونية الناقصة"
قائلاً على سطورها الأولى:

أهتف من ألمي الأنسي:أيا حبي الأول
جئني وادخل ملكوت فؤادي ثانيةً
واحملني فوق مهاد الورد ولو مرة..
ص١٤٦

بهذه الأمنيات ترتد آخر قصائد المجموعة مع شاعرها إلى الأيام الخاليات بينما ابتدأت بملء بياضها من حاضر مليء بالأزمات والانكسارات ورغم اتجاهها إليه بالعديد من النصوص والومضات الشعرية المتوهجة والمضرجة بالأسئلة فإنها لم تحافظ على ألقها وتوهجها في العديد من نصوصها الأخرى نظراً للتباينات التي حملتها في تراكيب خطابها الشعري وفي بنية صوره الفنية التي ضاقت في بعضها عوالم الإيحاء والتخييل بعدما ذهب فيها الشاعر إلى إيقاظ المعنى وضخه بجملة ذهنية وتقريرية مباشرة فبقيت سيمفونيته الناقصة تتطلع إلى استكمال نقصانها من لغة يصفها الشاعر مصطفى النجار نفسه بومضةٍ شاعرية تتغلب على ذاتها بالقول :

ليس إلا الكلمة العذراء
تأتي بالعزاء
تعد الحقل بأنفاس الورود
تعد الورد بأسراب الضياء..."

دراسة الشاعر المعاصر أدونيس وما له من علائق بالشاعر العباسي المتنبي

بقلم:
وليد الحمداني

نطمح هنا الى دراسة الشاعر المعاصر أدونيس وما له من علائق بالشاعر العباسي المتنبي . ومن خلال ذلك نطمح الى إبراز فهم أدونيس للمتنبي من ناحية ومفهومه للحداثة من ناحية أخرى. ومن ثم نأمل في عرض المباديء الأساسية لماهية الشعرية العربية في رأي أدونيس .

يقول أدونيس في معرض حديثا عن نشأته والتأثيرات الباكرة عليها إن طفولته الأولى في القرية انجبلت بـ الشعر العربي القديم، وذلك بتوجيه أبيه وسهره على تربيته، إذ "كان قارئا محبا للشعر وبصيرا في اللغة العربية وأسرارها". ويضيف "على يديه قرأت بشكل خاص، المتنبي وأبا تمام والشريف الرضي والبحتري، والمعري، وعشرات آخرين، في دواوينهم أو في مجاميع شعرية - وبخاصة "الحماسة" لأبي تمام" (أدونيس ١٩٩٣، ص ٢٦-٢٧ . (فلما التحق بجامعة دمشق حيث درس الفلسفة، لم يجد في نفسا رغبة لكي يقرأ من جديد ما كان قد قرأه من الشعر بل إنه وجد الجامعة مكانا يقتل الشعر والذائقة الشعرية. (أدونيس ١٩٩٧، ص ٢٧). غير أنه نظم الشعر منذ أواسط الأربعينات ليعبر عن تجاربه في الحياة على ضوء قراءته للشعر العربي القديم وما كان يصله من الشعر العربي المعاصر قبل تخرجه في الجامعة عام ١٩٥٤، ويخص بالذكر منه شعر نزار قباني وبدوي الجبل وعمر أبي ريشة ومحمد نديم وسعيد عقل (أدونيس ١٩٩٣، ص ٢٤- ٢٦)، وعلى الرغم من أنه لم يكن قد درس اللغة الفرنسية في المدرسة أكثر من سنة ونصف السنة في طرطوس

في منتصف الأربعينات، إلا أنــه تجـرأ علـى أن يقرأ بهذه اللغة "أزهـار الـشر" لبـودلير بكثير من المعاناة، وقرأ بعد ذلك ريلكـه فـي ترجمته الفرنسية. ثـم عرضـت لـه قـراءة رينيـه شـار، وهنـري ميشو، ومـاكس جاكوب عام ١٩٥٥ وهو فـي خدمـة العلم فــي حلــب (أدونــيس ١٩٩٣، ص ٢٨-٢٩). وانفتحـت أمامـه فيمـا بعـد آفـاق كثيرين غيـرهم مـن شـعراء الغـرب عبـر اللغة الفرنسية وكان أن أصبح لـه أسلوب جديد في كتابة الشعر العربـي منـذ أواسـط الخمـسينات شـارك بـه مـع غيـره مـن الشعراء العرب الشباب آنـذاك فـي تأسيس حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر .

وقــد تعرضــت حركــة الحداثــة هــذه لمهاجمة شديدة شرسة، غيـر أنهـا صـمدت وترسخت علـى مـدى الأيـام حتـى أصـبح لنتاجها الشعري اليـوم شـأن يـذكر. وفيـه يقول ادونيس: "إنه، علـى الـصعيد العربـي، أعظم إنجاز شـعري، بعـد انجـاز الكوكبـة الفريدة: ابي نواس، وأبـي تمـام، والمتنبـي والمعري، وعلى الصعيد العالمي واحـد مـن أهم الانجازات الشعرية فـي تـاريخ الابـداع الحديث ". (أدونيس ١٩٩٣، ص ١٥١) .

المتنبي إذن من «الكوكبة الفريـدة » فـي رأي أدونـيس، وشـعره جـزء مـن أعظـم انجاز شعري عرفه العرب. وهو مـواز فـي أهميتـه لانجـاز حركـة الحداثـة الـشعرية العربيــة التــي هــي بــدورها مــن أهـم الانجـازات الـشعرية فـي تـاريخ الابـداع الحديث. وليس هنـاك جديـد فـي اعتـراف أدونيس بعظمة شعر المتنبـي، لكـن الجديـد أنه يقرنه بالحداثه الـشعرية العربيـة ومـن خلالها بالابداع العالمي الحديث .

في الخمسينات وجد أدونيس نفـسه يقـف على مفصل حاسم للـشعر العربـي ولاسـيما بعد مشاركته يوسـف الخـال فـي تأسـيس مجلة «شعر» وتحريرها فـي بيـروت بـدءا من شتاء ١٩٥٧. ولم يكن قبل تخرجـه فـي الجامعة قد قرأ شوقي ولم يكن يعـرف شـعر الجواهري وكان بعيـدا عـن جبـران، علـى حـد قولــه (أدونــيس ١٩٩٣، ص ٢٦). لذلك وجد نفـسه أمـام مـسؤولية شخـصية كبيرة للاطلاع علـى نتـاج الـشعر العربـي المعاصر وأن يأخذ نفسه بشيء مـن الـشدة وحسب، ولكن في التراث العربـي الاسـلامي بأسره فضلا عن التراث الغربـي والعـالمي. فعكـف علـى مطالعـات واسـعة لأكـل الاتجاهات .

وكان من حـصاد ذلـك أن تكونـت فـي ذهنه صـورة كبيـرة موحـدة عـن مـسيرة الشعر العربي منـذ الجاهليـة حتـى العـصر الحديث، وعن نموه في نظام معرفـي محـدد تحت تأثيرات معاشية معينـة سـاعدت علـى تكوين تضاريـسه واتجاهاتـه. ووجـد مـن واجبـه أن يعيـد النظـر فـي كثيـر مـن المبادىء النقدية لتقييمه، لكـي يـصله بمـا ينتجه الناس من شعر فـي العـالم الحـديث. فكان أن جمع اختياراته مـن الـشعر العربـي على ضوء ذلك كلـه فيمـا أسـماه «ديـوان الشعر العربـي» وذلـك فـي ثلاثـة أجـزاء أصـدرها بـين عـامي ١٩٦٤ و١٩٦٨. وكان من ذلـك أيـضا أن التحـق بالجامعـة اليـسوعية فـي بيـروت لدراسـة التـراث العربـي الاسـلامي بعمـق ونظـام، وكتـب رسالة دكتوراة في هـذا الموضـوع نـشرها بعد تخرجـه سـنة ١٩٧٣ بعنـوان "الثابـت والمتحول » (١٩٧٤-١٩٧٨) مـضيفا الـى جزءيها الأصليين جزءا ثالثا عن الحداثة .

بعد هذين العملين الكبيرين أي "ديوان الشعر العربي» و«الثابت والمتحول »، يمكن أن يقال إن أدونيس كان قد استأنس لما اختطه لنفسه من طريق في قول الشعر والتنظير له منذ قصيدته «الفراغ » (أدونيس ١٩٥٩، ص ٣١-٤٧). التي نشرها سنة ١٩٥٤ وتخطى فيها أسلوبه السابق. وهي قصيدة غاضبة ترفض الراهن العربي الفارغ وتفتح امكانية بناء حياة عربية جديدة، ويخرج ايقاعها الجديد على نظام الشطرين والقافية ولا يتبع نسقا موحدا من التفعيلات من حيث انتظام العدد والتوزيع على الأشطر بل يسير بحرية موازيا لهيب الغضب وتموجات الفكر في القصيدة.وكان أدونيس كذلك قد ارتاح لما توصل اليه من فهم جديد للتراث العربي الاسلامي، الأدبي منه والحضاري. وللموازين والمعايير التي بها تم له الحكم على قيمه، السالف المنصرم منها والراهن الحي.

يقول أدونيس وهو يتكلم على سيرته نحو الحداثة: "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت، كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الاطار، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثه الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني الى اكتشاف التجربة الصوفية - بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية - التعبيرية (أدونيس ١٩٨٥، ص ٨٦- ٨٧).

بعد عمليه الكبيرين "ديوان الشعر العربي» و«الثابت والمتحول»، كان باستطاعة أدونيس أن يدحض قول كل من يتهمه بمعاداته للتراث العربي والدعوة للأخذ بثقافة الغرب كان يرى نفسه شاعرا يصدر عن أعز ما في التراث الشعري العربي ومفكرا يدعو لأعز ما فيه من قيم، وهي في رأيه قيم التساؤل والتجاوز والابداع المتجدد، والايمان بالانسان وحريته وسيادته وقدراته الفكرية والروحية لفهم العالم وامكان العمل على الخلق والتجريب والتغير والبناء الجديد. وهي القيم التي ينسبها أدونيس الى الحداثه بغض النظر عن العصر الذي يتبناها أو البشر الذين يعملون بها.

يبدأ أدونيس مقدمة الجزء الثاني من "ديوان الشعر العربي» فيقول في التحول الكبير الذي حل بالشعر العربي في العصر العباسي: "من القبول الى التساؤل :هذا هو الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امريء القيس وأبي العلاء المعري". (أدونيس ١٩٨٦ / ٢، ص ٥). ثم يشرع في تفصيل القول مبينا ما أدى اليه التساؤل من جديد في شعر من سماهم نقادهم «المولدين » أو «المحدثين» لما

عرف عن شعرهم من توليد للمعاني واحداث في الصور والألفاظ والتراكيب خرجا بشعرهم على ما سماه النقاد عمود الشعر. يذكر أدونيس ذلك الخروج على شعر السلف معترفا أنه مخالف للطريقة العربية في كتابة الشعر آنذاك، ولكنه يؤكد أنه «ليس خروجا على الروح الشعرية العربية، بل إنه أفق آخر يتفجر منها ويغنيها». (أدونيس ١٩٨٦/ ٢، ص ٥). فهو يؤمن أن أصولية الشعر العربي ليست عادة وتقريرا، كما فهمها النقاد القائلون بعمود الشعر، ولكنها تتصل بالطاقة الروحية في الشعب وتعبر عن ذاتها بأشكال مختلفة لأنها نابعة من حالات ومواقف كثيرة ومتنوعة (أدونيس ١٩٨٦/ ٢، ص)٥.

يتضح من هذا أن أدونيس ينظر بمنظار جديد الى الأصول الأولى للشعر العربي كما تجلت في العصر الجاهلي، ويردها ذات كثرة وتنوع، ويرى أن اللاحقين من شعراء العصور التالية غير مضطرين الى نظم شعرهم متبعين أصلا واحدا منها، بل لهم أن يختاروا وعليهم أن يبدعوا ولا يكرروا، لأن التكرار موت للروح الشعرية، ولأن الابداع حياة متجددة لها. وقيمة كل شاعر ما في شعره من استحداث وابتكار متأصلين في هذه الروح. فإذا كان الشاعر ينطلق في شعره من تجربته في عصره، وهي بلا شك مختلفة عن تجارب غيره في عصره والعصور السابقة، فإنه لا محالة قائل شعرا مغايرا، وهو بالتالي شعر حديث إن كان فيه طاقة فنية للتطلع والتخطي والابداع.

نظرة أدونيس هذه الى الأصول الشعرية العربية وحاجة الشعراء في العصور الطالعة الى تخطيها موازية لنظرته الى الأصول الاسلامية في التراث الحضاري العربي وحاجة الناس في العصور الطالقة الى تجاوزها. (أدونيس ١٩٧٧، ص ٢٠٣- ٢٠٧ . (وفي كلا الحالين يكون التخطي أو التجاوز منطلقا من الأصول، متجذرا فيها . ذلك لأن الافلات التام منها غير مستطاع بتاتا لأن في الأصول بدء الحياة والتاريخ، وبدونها لا حياة ولا تاريخ. ومن ناحية أخرى، فإن الأصول تؤول الى الضمور والموت والاندثار إن لم يتعهدها الناس بالتخطي، إذ في التخطي الحياة والتاريخ، وهو نسغ الاستمرار بلا تكرار لأنه خلق جديد.الثابت في الأصول يتحول بالتخطي، وفي المتحول تجدد للاصول واستمرار لحياتها وبقائها .

ينظر أدونيس في شعر المتنبي ويختار منه مقاطع وأبياتا لـ"ديوان الشعر العربي" راقت له. (أدونيس ١٩٨٩/ ٢، ص ٣٤٢- ٣٦٨) وهو في اختياره يتبع المذهب ذاته الذي سار عليه منذ أخذ على عاتقه مهمة إعادة النظر في الشعر العربي على ضوء حساسية حديثة وقيم نقدية جديدة،. فاختياره اختيار شخصي على حد تعبيره وان حاول فيه الافادة من قيم جمالية فنية خالصة تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتتخطى الاعتبارات التاريخية والاجتماعية ولكن دون نفي أهميتها ودورها (أدونيس ١٩٨٦/ ١، ص ١٣). ليس الشعر في رأيه وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس قيمته بموضوع معين يتناوله، إنما هو ذو قيمة بنفسه وبالقدر الذي يرتقي فيه الشاعر من الجزئي الى الكلي: يحتفظ بحرارة التجربة الجزئية ولكن يستشرف عمق الحقيقة الكلية،

يعاني اللحظة الآنية ولكن يتعالى فوقها بإبداعه. لذلك اهتم أدونيس بهموم الشاعر وأفراحه وآلامه وبمواقفه من الحياة والدنيا والناس والطبيعة، ولكن لم يعر اهتمامه لما يتصل بالمجتمع أو التاريخ من شعر المدح والهجاء وما اليهما لأنه جزء من التاريخ السياسي الاجتماعي لا من تاريخ الابداع الشعري .

ومع هذا، يختار أدونيس من شعر المتنبي أبياتا من ميميته في مدح سيف الدولة (أدونيس ١٩٨٦/ ٢، ص ٣٥٦-٣٥٨). وأبياتا من ميميته في رثاء جدته لأمه (أدونيس ١٩٨٦ / ٢، ص٣٦٠-٣٦٣) وأبياتا من يائيته في مدح كافور الاخشيدي (أدونيس ١٩٨٦/٢، ص٣٦٨) وأبياتا من داليته في هجائه (أدونيس ١٩٨٦/٢،ص٣٤٨-٣٤٩). وغير ذلك من شعر المناسبات. لكن اختياره يقع على الأبيات التي يعلو فيها المتنبي على المناسبة في كل من هذه القصائد ليستصفي منها تجربته للحياة والناس، وليعبر عن عواطف إنسانية تجيش في نفسه وتظهر شخصيته بحميمية وعمق، ويتجلى فيها وفي غيرها من الاختيارات حسن القول في التركيب وزخم الابداع في التصوير وغنى المعنى في التجربة - حتى في تلك الاختيارات التي كانت بيتا واحدا أو بيتين أو ثلاثة فقط .

يبدو المتنبي في هذه الاختيارات وقيما كتبا عنه أدونيس شاعرا عملاقا، واثقا من نفسه، تياها على عصره ومعاصريه، ويبدو أيضا انسانا يشعر في عمق أعماقه بأن الدهر خؤون، ولكنه لا يرضى أن يهادنه بل إنه يترفع عليه ويحتفظ بالكرامة ولا يقلل من عزمه وطموحه .

يقول أدونيس: "المتنبي يفرز نفسه ويعرضها عالما فسيحا من اليقين والثقة والتعالي في وجه الأخرين وضدهم". (أدونيس ١٩٨٦/ ٢، ص ١٩). ثم يضيف: "إن شعره كتاب في عظمة الشخص الانسانية، يسيره جدل اللانهاية والمحدودية، الطموح الذي لا يعرف غاية ينتهي عندها، والعالم الهرم الذي لا يقدر أن يتحرك ويساير هذا الطموح. (أدونيس ١٩٨٦/ ٢، ص ١٩- ٢٠).

هل يعني هذا أن التعاظم والاعتداد والتكبر على الآخرين من مميزات الحداثة؟

لا، بكل تأكيد. ولكن هذه من صفات المتنبي المميزة ويجدر ذكرها في الصدارة لفهم الرجل وشعره. أما ما هو من مميزات الحداثة فيه فهو هذا التساؤل في دخيلاء النفس الذي ينفرز على قول الشاعر في جدل كؤود بين محدودية الانسان ولانهائية طموحه، وهو الجدل الذي يدل على وعي بعظمة الانسان وما يكمن فيه من الامكانات وضروب التحقق. فإذا لم تتيسر هذه له لأن العالم لا يقدر أن يساير هذا الوعي أصيب الانسان بشعور بأن امكاناته هدرت. فإذا كان الناس هم سبب هذا الاحباط زاد ذلك في شعوره بهدر قيمة الانسان، وقد يدعوه هذا الشعور الى الثورة على الناس والتعالي عليهم. وما أكثر ما فعل المتنبي ذلك !

لكنه لا ييأس أبدا وان لم يبلغ غايته، ذلك أنه يقدر باستمرار أن الحياة "شروع دائم " كما يعبر أدونيس. ينظر دوما الى المستقبل ليحقق ذاته لأن الوقوف عند الحاضر الآسن هو العجز الأعظم، وحياته وشعره تطلع دائم الى ما وراء الأفق، الى

ما يمكن في الامكان، الى ما يغير الواقع. هذا هو طموحا، وما شعره إلا أغنيات لهذا الطموح.

واذا كان هذا الطموح الجامح يؤدي بصاحبه الى التفرد، بل الى الانفراد والوحدة، فليكن. «كذا أنا يا دنيا» يقول المتنبي. ولكنه لا يهادن، ولا يقبل بالمسكنة والسكون، ولا يرضى بالفسولة. قد يتألم في وحدته، لكن ألمه ألم النفس الكبيرة يجابه بها العالم وهو راض. قد يسخر من العالم ومن أناسه صغار النفوس، ولكن سخريته سخرية الرفض للواقع الذي يريد هو أن يتخطاه ويتجاوز كل ما فيه مما يتنافى مع مثله ورؤاه للمستقبل هذه الوحدة وحدة غاضبة لا يرضيها شيء، كما يقول أدونيس. ويضيف: هي "وحدة التعالي والمطالب الكبرى والاتصال بينابيع القوة والسيطرة على العالم وتغييره. إنها الوطن الأرحب" (أدونيس ١٩٨٦/ ٢،ص٢١).

وأكبر ظني أنها الوطن الأرحب لأدونيس أيضا، ومن هنا اعتباره المتنبي شاعرا من شعراء الحداثة. ومن أجمل ما قاله في هذا الصدد ما ختم به حديثه عن المتنبي في مقدمة الجزء الثاني من "ديوان الشعر العربي" إذ قال: "إنسان المتنبي موجة لا شاطيء لها - دائما في حركة. إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويحول المحدودية الى أفق لا يحد. شعره للحركة، للحرارة، للطموح، للتجاوز، إنه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء. إنه طوفان بشري من هدير الأعماق، والموت هو أول شيء يموت في هذا الطوفان ". أدونيس ٢/١٩٨٦ ,ص ٢٢)

ولأدونيس اختيارات أخرى من شعر المتنبي أوسع مدى من اختياراته في «ديوان الشعر العربي» وهي التي نشرها في ملحق من اثنتين وثلاثين صفحة لمجموعة من الصحف العربية وزع مجانا في صيف ١٩٩٧ في مشروع "كتاب في جريدة"، وهو عمل ثقافي عربي شاركت فيه منظمة اليونيسكو و«كتاب الشيخ زايد العربي»، ويهدف الى الاندماج الثقافي في الوطن العربي وتعميم القراءة والتواصل مع الآداب والفنون عبر العصور المختلفة. وقد سمى أدونيس عمله هذا "الدهر المنشد .المتنبي - مقتطفات" وقدم له بمقدمة قصيرة، وزينه الفنان العراقي ضياء العزاوي بالرسوم. ومن الصحف العربية الاثنتين والعشرين المشاركة في توزيع هذا الملحق وأمثاله: «الأهرام » و«النهار» و«القدس»

في "الدهر المنشد" مختارات من قصائد وأبيات للمتنبي وردت في «ديوان الشعر العربي» وتكاد مباديء الاختيار في الكتابين تكون هي نفسها، إلا أن أدونيس في «الدهر المنشد» قلل من اختيار ما راه يتصادى أو يتقاطع في معانيه مع شعر آخرين وان كانت صياغته أجمل وأغنى، وحرص على اختيار ما راه يتصادى مع مشكلات العرب وهمومهم وتطلعاتهم الواهنة، ولا يحتاج بالضرورة الى شرح معجمي. وعلى الرغم من ادخاله كمية أكبر من قصائد المناسبات في المدح والهجاء والرثاء وغيرها، إلا أنه اختار منها ما يمثل رؤية انسانية فيها تجربة شخصية ذات عمق وحرارة تعلو على المناسبات المحدودة. ويقول أدونيس في

المتنبي: "إن شعره، كمثل حياته، بوتقة إبداعية فذة، ينصهر فيها الشخص والجماعي، الفني والانساني، الأصل والصيرورة، ويتآلف فيها هذا كله، على الرغم من تناقضاته، وربما بفضلها". (أدونيس ١٩٩٧، ص ٥). وهو قول يؤيد ما سبق أن قاله فيه، ويؤكد أهمية الابداع وتخطي الأصل بالصيرورة المستمرة، وضرورة الصدور عن التجربة الشخصية واقتناص المعاني الانسانية التي تهم الجماعة - وكل ذلك في تآلف وفن يصهران التناقضات. أضف اليه إيمان أدونيس أن في شعر المتنبي المكتوب قبل أكثر من ألف عام ما يتمادى مع مشكلات العرب وهمومهم وتطلعاتهم اليوم، وكأننا يؤمن بالالتزام والتحام الشاعر بأمته ومجتمعا إذا كان هذا الالتزام وهذا الالتحام نابعين من نفس الشاعر عن تجربة شخصية صادقة، لا مفروضين عليه من سلطة حكومية أو حزبية أو عقائدية تفسد عليه الشعر.

أحس أدونيس بضرورة استحضار المتنبي الى العرب المعاصرين لتجاوب شعره مع أحوالهم الواهنة ولكنه لم يكتف بالمقتطفات مما نشر من هذا الشعر، لذلك عمد الى حيلة أدبية فيها الخلق والابداع فضلا عن المعرفة بالتراث. فتقمص شخصية المتنبي وكبس ظروف عصره وأخرج عملا جديدا عنوانه "الكتاب: أمس المكان الآن. مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، (أدونيس ١٩٩٥/ ١). وهو عمل فريد في فكرته، طريف في طريقته، ولابد أن أدونيس وجد فيه ما يربط عصره بعصر المتنبي" شخصيته بشخصيته، لما تبين له في كليهما من وشائج الحداثة المشتركة.

في الكتاب فصول عشرة مرقمة، تحتوي السبعة الأولى منها على شعر حر منسوب الى المتنبي، وكل فصل من هذه الفصول السبعة يحتوي على ثمانية وعشرين مقطعا، كل منها مطبوع على صفحة في إطار مستطيل مرقم بحرف من حروف الأبجدية ومختوم بحاشية شعرية في أسفله. ويلي كل فصل (ما عدا السابع) قسم عنوانه "هوامش «فيه عشرة مقاطع شعرية، كل منها مطبوع على صفحة في إطار مستطيل وهو منسوب الى المتنبي، وفيه يستوحي شاعرا عربيا من التراث ويناجيه أو يحاوره، ويسبق هذه «الهوامش » في كل من الفصل الثاني والرابع والسادس مقطوعة طويلة عنوانها «فاصلة استباق" أما الفصول الثلاثة الأخيرة من الكتاب، فالثامن منه عنوانه "أوراق (أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة)"، الورقة الأولى منها غير مرقمة والخمسون التالية مرقمة. والفصل التاسع عنوانه "الفوات في ما سبق من الصفحات " وفيه أربعة وثلاثون فواتا. والفصل العاشر عنوانه "توقيعات" وفيه ثلاثة توقيعات، الأول اسمه مفرد والثاني ثلاثي والثالث متعدد.

حوار مع

محمد الزينو السلوم:

لا مذاهب ولا مدارس أدبية

حاوره:
نضال يوسف

هو من أبرز الأسماء الأدبية في المشهد الثقافي السوري والعربي إذ يملك رصيداً أدبياً غنياً في مجالات الشعر والرواية والدراسات الفكرية والنقدية تمثل تجربته الطويلة التي تمتد لنصف قرن من الزمان.

زرناه في منزله بمدينة "حلب" وأجرينا معه لقاءً تناول الحديث فيه حول تجربته الغنية وتقييمه للمشهد الثقافي في مدينة حلب ومواضيع أدبية أخرى تهم القراء من المهتمين بالشأن الثقافي.

* لك حضور واسع على الساحة الأدبية في مدينة "حلب" والوطن العربي ماذا تحدثنا عن البدايات؟

** لقد ظهرت ميولي في كتابة الشعر منذ صغري فقد قمت بغزل الشعر منذ العام ١٩٦٠ أي في المرحلة الإعدادية وكان عمري حينها أربعة عشر عاماً، وخلال وجودي في الجيش كتبت الكثير من القصائد الشعرية والدراسات الفكرية التي كنت أنشرها حينها في مجلات "الجندي العربي" و"جيش الشعب" و"الفكر العسكري"، ومع الزمن تراكمت كتاباتي وبعد تقاعدي من الجيش في العام ١٩٨٩ بدأت بطباعتها وذلك بدءاً من العام ١٩٩٥.

* إنّ من يقرأ دواوينك الشعرية يلاحظ أنك تكتب جميع أنواع الشعر، هل "محمد

زينو السلوم" لا يؤمن بالمدارس الأدبية في الشعر؟

** نعم لقد تضمنت تجربتي الشعرية الكتابات الشعرية بأنواعها الثلاثة من شعر عمودي وشعر التفعيلة والنثر فأنا من مدرسة /أسمعني شعراً/، برأيي أن الكلمة الجميلة التي تتضمن موسيقا وإيقاع وصور هي الأساس.

* لديك تجربة شعرية فريدة تتضمن مقاطع من أنواع الشعر الثلاثة/ العمودي والتفعيلة والنثر/، ماذا تحدثنا عنها؟

** العمل اسمه /سيمفونية ثلاثية الإيقاع/ ويتضمن ثلاثة مقاطع الأول من الشعر العمودي والثاني من شعر التفعيلة والثالث من النثر ورغم تغير الأدوات الشعرية في تلك الأنواع إلا أنني حافظت على وحدة الموضوع فيه، ورغم أنّ البعض هاجم التجربة إلا إنني مقتنع بها وقد كانت ناجحة فإذا كان هناك تداخل بين الأجناس الأدبية من رواية وشعر وقصة فما المانع أن نحدث تداخلاً بين أنواع جنس أدبي واحد /الشعر./

* سمعنا بأنّ لك تجربة أدبية وثقافية في "مصر"، ماذا تحدثنا عنها؟

** أنا أقوم بزيارات دورية إلى "مصر" وذلك منذ حوالي عشر سنوات وأشارك في عدد من المنتديات الأدبية في "القاهرة" و"الإسكندرية" وأُجري معي هناك عدة لقاءات من قبل وسائل الإعلام المصرية من إذاعة وتلفزيون وخاصّةً في قناة النيل الفضائية الثقافية وفي إذاعة وتلفزيون "الإسكندرية" كما حصلت على وسام التقدير من نادي "أبي قير" في "الإسكندرية" في العام ٢٠٠٥ ووسام التقدير من منتدى "عاطف الجندي" في "مصر" في العام ٢٠١٠.

* أنت تدعو إلى الاهتمام بالإبداعات الشبابية، ماذا تعمل من أجل تحقيق ذلك؟

** في رابطة نساء مدينة "حلب" أنا مسؤول عن دورات تنمية إبداعات المرأة، حيت تقيم الرابطة دورة في كل شهر تجتمع فيها الصبايا المبتدئات في مجال كتابة الشعر والقصة ويقمن خلالها بقراءة نتاجاتهن الأدبية حيث أقوم بالاستماع إليهن، ومن خلال مداخلاتي ومشاركاتي النقدية نقوم باختيار مجموعة من أفضل تلك الأعمال خلال شهر أو شهرين لنقيم بعدها أمسية أدبية للمبدعات في مديرية الثقافة بحلب وبالتالي نكون قد حققنا تشجيعاً لهن ومنحنا أبناء الوسط الثقافي في "حلب" فرصة الاطلاع على تلك النتاجات الشبابية- النسائية الواعدة، وأتمنى أن يتم التوسع في هذا المجال وبالتالي الاهتمام أكثر بالطاقات الإبداعية الشبابية سواء في "حلب" أو في عموم القطر.

* أنت مشارك فاعل في العديد من المنتديات الأدبية العربية، ما ايجابيات هذه المنتديات؟

** المنتديات الأدبية بادرة ثقافية جيدة إذ تمنح الأديب فسحة ثقافية واسعة، وخاصة للأدباء من أمثالنا الذين تجاوزا الستين من العمر حيث نتواصل مع كل أنحاء العالم ونحن في بيوتنا، فعندما يقوم شاعر مثلاً بنشر قصيدة في المنتدى الأدبي لا يمر أكثر من نصف ساعة حتى يقوم بقراءة الردود والتعليقات عليها، بالإضافة إلى أنها تمنح الشاعر أو الأديب شهرة أدبية واسعة على المستوى العالمي وهذه الميزة لا تتوافر في الصحف والمجلات المطبوعة ولو كانت منتشرة على شبكة الانترنت لأنّ المنتديات هي المتخصصة في المجال الأدبي وزوارها هم دائماً من محبي الأدب .

وبالنسبة للشبكة العنكبوتية بشكل عام فهي سلاح ذو حدين يمكن استخدامها بشكل ايجابي أو سلبي وذلك وفق تربية الشخص وثقافته ووعيه ولذلك أنا أدعو دائماً إلى الاهتمام بتربية الفرد وتوعيته وتثقيفه.

* الكتابات النثرية هي الشائعة هذه الأيام، كيف ينظر "محمد زينو السلوم" إلى النثر؟

** أولاً أنا مع الحفاظ على التراث والأصالة والقصيدة العمودية هي التي تمثل تراثنا الأدبي ولكني مع ذلك ضد التقوقع وأؤمن بحوار الإبداعات والثقافات، أنا أعتبر أنّ النثر ما زال قيد التجربة ولم تكتمل أدواته بعد على العكس من شعري العمودي والتفعيلة وهي في الحقيقة أصعب من النوعين السابقين، كما أنّ هناك إشكال حول تسميته فهناك من يقول قصيدة النثر وهذا برأيي خطأ لأنه كيف نقول قصيدة ونثر فالتسمية هنا تتضمن مصطلحان متناقضان، وهناك من يقول النص النثري وبالتالي أخرجوها من دائرة الشعر وهناك من قال عنها المنثورة هكذا، وفيما يتعلق بتجربتي فقد أوجدت تسمية للنثر هي /المقطع اللامنتمي/ لأنه في هذه المرحلة وحيث لم تكتمل أدواته بعد لا ينتمي إلى أيّ من نوعي الشعر العمودي والتفعيلة.

تاريخياً انتقل الشعراء وفي مرحلة تاريخية من كتابة الشعر العمودي إلى كتابة شعر التفعيلة، وقد كان لذلك التحول سببان برأيي أولهما هو نظام البحر الموسيقي ففي الشعر العمودي ستة عشر بحراً بينما هي ستة في شعر التفعيلة، كما أنّ الشعر العمودي يتضمن وزناً موسيقيا واحداً من بداية القصيدة حتى نهايتها ولو تألفت من مئة بيت بينما في شعر التفعيلة تغيرت موسيقا البحور الشعرية، وثانيهما هو القافية الموحدة في نهاية كل شطر واضطرار الشاعر إلى البحث عن مصطلحات متناغمة لإنهاء الشطر بها ولو كانت بعيدة /بشكل نسبي/عما يشعر به الشاعر، وبنتيجة ذلك انتقل الشعراء إلى قصيدة التفعيلة بما تتضمنها من حرية للشاعر، واليوم ظهر العديد ممن يكتبون النثر فهي تحتاج إلى اكتمال أدواتها كما جرى سابقاً في شعر التفعيلة .

* كُتب الكثير من الدراسات النقدية عن "نزار قباني" ما الذي دفعك إلى الكتابة مجدداً حول ذات الموضوع من خلال مشروعك الأدبي الضخم /أعمال "نزار قباني" بين قوسي قزح/؟

** إنّ تجربة "نزار قباني" امتدت لأكثر من خمسين سنة اصدر خلاها ٥٦ ديواناً ضمت جميع أنواع الشعر من عمودي وتفعيلة ونثر /وأقول النثر من أنواع الشعر تجاوزاً لأنني اسميها المقطع اللامنتمي/ والذين كتبوا عن تجربته كتبوا في مواضيع محددة مثل المرأة عند "نزار" أو الشعر السياسي لدى "نزار" وهكذا وهناك القلة القليلة من تصدى لكامل أعماله نقداً.

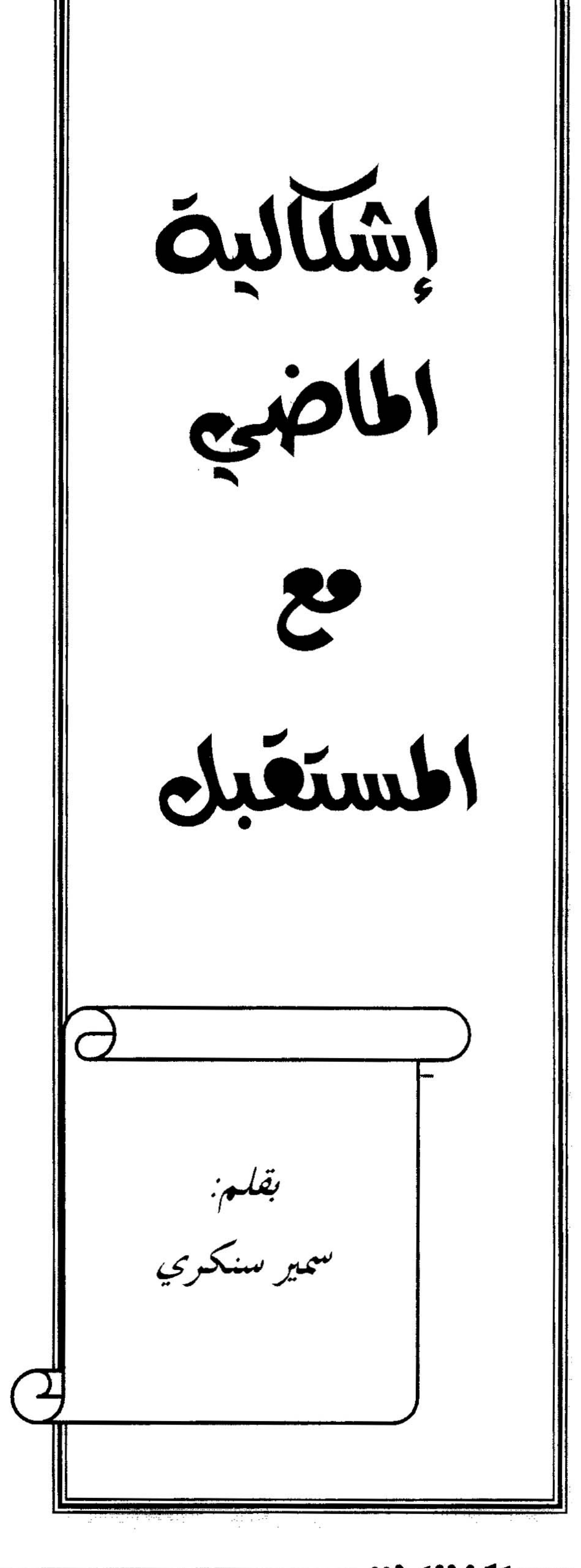
كتابي /أعمال الشاعر "نزار قباني" بين قوسي قزح/ الذي يتألف من ١٢ جزءاً أخذ من وقتي عشر سنوات بمعدل ٧-٨ ساعات يومياً وقد درست فيه كامل أعمال "نزار قباني" منذ أول ديوان له وهو /طفولة نهد/ وحتى آخر عمل له كما قمت بإجراء دراسة نقدية حول دراسات النقاد أنفسهم والذين كتبوا عن أعمال "نزار".

* كيف تقيّم المشهد الثقافي في مدينة "حلب"؟

** في الحقيقة هو يشهد ترجعاً لعدة أسباب منها طغيان الأنا عند الكثير من أدبائنا وبكل أسف وظهور الشللية /من الشلّة/ في أوساطهم وتقوقع البعض منهم في بيوتهم وكذلك غياب النقد البناء عن الساحة وغيرها.

بقي أن نذكر أنّ الشاعر والناقد "محمد زينو السلوم" هو من مواليد "النيرب" - "حلب" في العام ١٩٤٦ وفي العام ١٩٦٥ انتسب إلى الكلية الحربية وتخرج برتبة ملازم، شارك في حرب حزيران ١٩٦٧ وحرب تشرين التحريرية وحرب الاستنزاف بين١٩٧٣-١٩٧٤ وقد تقاعد من الخدمة في الجيش برتبة عقيد في العام ١٩٨٩ وهو عضو مؤسس في أسرة سلسلة كتاب /أدباء من "حلب" في النصف الثاني من القرن العشرين/ والذي تضمن حوالي ٤٠٠ شخصية من أدباء ونقاد "حلب"، وعضو في اتحاد الكتاب في "مصر" وفي جمعية العاديات وفي اتحاد الصحفيين في "حلب" وعضو في رابطة المحاربين القدماء في "حلب" التي كرمته في العام ٢٠٠٩، له العديد من الدواوين الشعرية المطبوعة ومجموعة من الكتب في مجال الدراسات النقدية والفكرية.

* * *



إشكالية الماضي مع المستقبل

بقلم:
سمير سنكري

التاريخ هو الماضي بكل ثقافاته وبكل أحداثه وبكل منجزاته العلمية دوّنها لنا مجموعة من المؤرخين لنعرف حيثيات هذا الماضي بكل أطيافه والتي في أغلبها كان ممهوراً بخاتم القوة والسلطة السياسية حيث أن الأحداث دارت في زمن غاية وجوده الأساسية تمجيد القوة وإعطاء صورة ناصعة البياض لأصحاب السلطة..

لا أريد أن أدخل في متاهة ما سجله التاريخ من أحداث كانت غير حقيقية حيث أنها كانت تخدم القوة في مراحل تكوينها ولكن لو تساءلنا عن ماذا أعطانا هذا التسجيل وما فائدة الاعتماد على الماضي. هل يا ترى قدَّمَ شيئا للمستقبل.؟

الماضي دفنته عربة الزمن كجثة دفنت تحت التراب لا نأخذ منها إلا ما صدر عنها من وعي معرفي أدى إلى خدمة البشرية...

قد يسأل أحدكم.. من أين جاء هذا الواقع لولا الماضي ؟..

نعمْ الواقع هو الحاضر والماضي ذهب وأخذ معه أحداثه فمهمته الأساسية نقل ما فيه إلى الزمن الحاضر لكي يتفاعل معه الإنسان بشكل كامل وهنا الإشكال الموجود لأن الفرد قدَّسَ هذا الماضي وجعله أساس حياته وحاضرها فخلقت له الأزمات من خلال السياسات للسلطة وهنا يكمن الخلل الأساسي الذي أدَّى بالبشرية إلى هذه الانقسامات عامة فمرجعية التاريخ كأحداث لا تفيد في صنع الحاضر لأن للحاضر وقائع جديدة لا تعتمد على الماضي وإنما على حيثيات من الواقع وما يحيط فيه من مؤثرات في خلق وجود يختلف عما مضى...فإعطاء هذه الأهمية للتاريخ والماضي وتقديسه وتجسيده في ظل الحاضر أثر عل صيرورة التقدم... بقيَ الإنسان يراوح في تقديس وتمجيد الأحداث وتمجيد السلطة والتاريخ

الماضي وانقسمت إلى فئات ومذاهب تمجد وتقدس الماضي بمفاهيم قديمة قلنا عنها أنها لا تفيد في صناعة الحاضر ولا المستقبل إلا من حيث الصيرورة المعرفية فالنظر إلى الوراء وتقديسه يمنعنا أن نبحث عن ماهية المستقبل والحاضر وعن ضروريات يجب وجودها لتخلق واقعاً جديداً يكون في أركانه محفزا يدفع الإنسان دفعاً قوياً نحو المستقبل كي لا ينظر إلى الماضي مشدوداً إليه بمعتقدات لا تفيد المراحل القادمة

ومن هنا كان للثورة العربية الحالية في معظم أقطارها توجّه في نظرة الشباب إلى المستقبل وبناء الحاضر بعيداً عن الماضي والنظر إلى مستقبلها بكل آفاقه لا يعتمد على كينونة الماضي بل اعتماد الوعي المعرفي القيمي لينظم حياته ويدفعها نحو المستقبل من خلال حاضره هو ليكون المستقبل حاضراً إلى جيل آخر كي يخلق مستقبلاً يعتمد اعتمادا جوهريا على الوعي المعرفي لجيل قادم آخر وهكذا دواليك..

الاهتمام بتقديس السلطة وتاريخها وتقديس بعض الثقافات وتمجيد بعض السياسات التي أصبحت من الماضي أدت إلى حروب في الحواضر المتتالية مزقتها وجعلت الأفراد في حالة عداء إنساني علماً أن الوعي المعرفي القيمي يحاول أن يخلق توافقاً إنسانيا يصنع حاضراً يتفاعل معه بشكل إيجابي بحيث يخلق أحداثاً تكون ركيزة ايجابية لمستقبل قادم في أوانه لجيل آخر...

فكيف يمكن لماضي أصبح جثة هامدة أن يخلق ما هو مفيد كيف له أن يصنع مصائرنا ويجلها ويقدرها.. كيف لنا أن نحترم ما يمزقنا ويجعلنا أقساماً متفرقة على هذا الكوكب الذي هو قرية صغيرة جداً في هذا الكون فالحقيقة تؤكد أن الماضي وتقديس تاريخه لا يؤدي إلا إلى النزاعات والحروب ويخنق الحالة الإبداعية لأنه لا يجعلنا نفكر بماذا نحتاج في حاضرنا ومستقبلنا القادم.

من يراجع تاريخ الدول الأوربية يرى أن حراك الحالة المعرفية بدأت عندما استغنوا عن الماضي ليكون مؤثراً في الحاضر وأضحت الحالة المعرفية الخلاقة المبدعة التي ترى المستقبل بمنظار واضح.. لم تلتفت إلى خلافات تاريخية مذهبية وكنسية مقدسة..فنرى أن ما أنجز في الثلاث قرون الأخيرة في أوربا وأخذها الوعي المعرفي هو الأساس قد جعلها تحقق قفزة نوعية في التقدم على كافة الأصعدة وتقدم المفيد إلى البشرية جمعاء..

تراكم الكم المعلوماتي للمعرفة يفرض وجوده على الإنسان لأنه حاجة ضرورية ولو كان هذا من الماضي ، فهو الذي يحرض الفرد على الإبداع والخلق ليضيف جديدا يخدم فيه البشرية...

الماضي بأحداثه يذهب دون عودة ولكن ما يبقى فعلاً هو الوعي المعرفي الذي يجب علينا أن نجله ونقدره فهو الذي يضيف إبداعات جديدة تخدم الكون والإنسان.. فلو أخذنا مثال كالذي اخترع الشرارة الكهربائية والمصباح الكهربائي والإبداعات المتتالية التي وصلنا إليها ضمن هذا المنحى لوجب علينا أن نجل هذا ونحترمه لأنه أعطى البشرية دفعاً جديداً للإبداع تحتاجه البشرية جمعاء ليكون الإنسان في وعي معرفي متميز.. وما الحروب التي جرت في الماضي إلا نتيجة لاحترام وتمجيد وتقديس السلطة ومصالحها




محنة أمة

جابر خير بك

لهيـــبٌ وراء الـــصدر يـــشبو ولا يخبـــو
لـــك الله كـــم فاضـــتْ جراحُـــك يـــا قَلْـــبُ
تمـــرُّ بـــك الـــذكرى فتـــصحو علـــى الأســـى
وتغفـــو علـــى الـــشكوى المـــدامع واللُّـــبُّ
وكيـــف تقـــرُّ العـــين والطـــرف حـــائرٌ
ومـــن حـــرِّ مـــا تلقـــى تقرَّحَـــت الهُـــدْبُ
ألمُّ شـــتاتَ الفكـــر لهفـــان والهـــاً
علـــى أمـــةٍ باتـــتْ بأوزارهـــا تكبـــو
صـــبوتُ بهـــا طفـــلاً وشـــبَّ بغـــربتي
هواهـــا وكـــم عـــانى بغربتـــه الـــصَبُّ
تنازعهـــا اليـــأسُ المريـــرُ ولفَّهـــا
ببحـــرِ مآســـيها التفجُّـــعُ والنَـــدْبُ
فـــضاقتْ بهـــا الـــدنيا وفـــرَّق شملـــها
غـــرور الليـــالي والقطيعـــةُ والـــذنبُ







تنـــافر فيهـــا الحـــاكمون جهالـــة
ومـــات التـــآخي. والتراحـــمُ والحَـــدْبُ
فـــلا واكبـــوا رَكْـــبَ الحـــضارات وانتهـــوا
إلى حيـــثُ لا نجـــمٌ يلـــوح ولا قُطْـــبُ
كـــأنَّ أمانيهـــا تـــودع بعـــضها
يمزقهـــا في كـــلِّ ســـانحةٍ خَطْـــبُ
فتمـــسح في كـــفٍّ نـــوازفَ دمعِهـــا
وتمـــسك بـــالأخرى الجـــراحَ الـــتي تربـــوا
فأحـــداثُها فاقـــتْ علـــى كـــلِّ صـــبرِها
وســـاءتْ مراعيهـــا وعـــمَّ بهـــا الجَـــدْبُ
ذوت في خـــضم النائبـــات مروجُهـــا
ومـــات علـــى واحاتهـــا الزهـــر والعـــشب
غرائـــرُ نعماهـــا تـــشتت ســـحرُها
وهـــاجرَ عـــن ريَّـــا خمائِلـــها الخِـــصْبُ
وســـافر عـــن أدواحهـــا الطـــيرُ هاربـــاً
فـــلا الـــدوحُ يغريـــه ولا المنهـــل العَـــذْبُ
ولم يبـــقَ إلاّ الـــذكرياتُ تلوكُهـــا
طـــويلاً ويـــشكو مـــرَّ آلامِـــه الـــشعب







فمـــن حقـــه أن يرفَـــع الـــصوتَ عَلَّـــه
يمـــرُّ علـــى آذانِ حكامِـــه الـــصخْبُ

*   *   *

فيـــا أمـــةً ضـــاعتْ بأخطـــاء أهلـــها
وكـــان لهـــا في كـــلِّ حاضـــرةٍ ركْـــبُ
ســـقى الله بـــالخير المبـــاركُ عـــصرَها
ولا فاتهـــا العطـــرُ الزكـــيُّ ولا الـــسكْبُ
لهـــا في ضـــمير الـــدهر مجـــدُ منـــوَّر
بأفلاكِهـــا تخبـــو الـــشموسُ ولا يخبـــو
إلى أرضـــها رسْـــلُ الـــسماءِ توافـــدوا
وكانـــتْ هـــي الأغلـــى . وكرَّمهـــا الـــربُّ
فمـــدّتْ إلى أقـــصى العـــوالم دينَهـــا
وأروعُ مـــا فيـــه الـــسماحةُ والحُـــب
وســـادتْ علـــى اســـم الله بالعـــدل والتقـــى
ومـــا ردَّ نـــشرَ الحـــقِّ بعـــدُ ولا قـــرب
قرونـــاً بأجفـــان الزمـــان تربعـــتْ
وضـــاقتْ بمـــا خطَّـــتْ نوابغُهـــا الكتـــب
وفرســـانُها فـــاتوا النجـــوم وتـــابعوا
وكانـــت تـــرشُّ الـــدربَ بالرحمـــة الـــسحْبُ






رأتْ فـــيهمُ الإيثـــارَ والحـــبَّ والرضـــى
وفـــوق بـــروج المجـــدِ – دون الـــورى – شـــبّوا
فكيـــف بحـــق الله ضـــاعتْ وأقفـــرتْ
معالمُهـــا واســـودَّ مـــن حُزنِـــه الـــتربُ
وغاضـــتْ مغانيهـــا وهـــاجر حـــسنُها
فـــلا طيرُهـــا شـــادٍ ولا غـــصنُها رطْـــبُ
ألـــيس الـــذي أودى بهـــا مـــن حُماتِهـــا
ففرَّقهـــا جهـــلٌ وقـــسَّمها لُعـــبُ
كفـــيلاً بـــأن يقـــضي علـــى خـــير مـــا بنـــتْ
ولا عـــاد يـــشفيها الطبيـــبُ ولا الطـــبُ

* * *

شـــكونا وشـــكوى الـــشعب تنهـــار دونهـــا
بـــروج الثريـــا والكواكـــب والـــشُهْبُ
ويحيـــا وراء الـــصمتِ لـــونٌ مـــن الأســـى
تـــضيقُ بـــه الـــدنيا إذا انكـــشفتْ حُجْـــبُ
فمـــن بعـــد مـــا كنـــا ملوكـــاً وســـادةً
علـــى الـــدهر. باتـــتْ كـــلُّ أســـيافنا تنبـــوا
علـــى عتبـــات اللـــوم ضـــاعتْ حقوقُنـــا
وفـــرَّق مـــسرانا التنـــاحرُ والعَتْـــبُ







وعفَّــرَ وجــه القــدس وغــدٌ وقاتــلٌ
وديــس بهــا الأقــصى . ومحرابُــه نَهْـبُ
وأطلــق فيهــا فيلقــاً مــن وحوشــهُ
فــلا هالهــا خــوفٌ ولا شــلَّها رَعْـبُ
وراحــت تكيــل الــصاعَ صــاعين كلمــا
تطــاول عِلــجٌ في حقيقتــه ضَــبُّ
تجنــتْ علــى أرض الرســالات حفنــةٌ
وهــم نفــرٌ بــادوا . وعــن شــرقِنا غُــرْبُ
فتحنــا لهــم رُغــم الجــراح قلوبنــا
فمــا نالنــا ربــحٌ ولا نالنــا كــسْبُ
تمــادوا بــألوان التــسلط والأذى
فــضجتْ بــشكوانا الأبــاطحُ والهَــضْبُ
ولــولا بقايــا عــزةٍ وانتفاضــة
علــى الظلــم والعــدوان فتيانهــا هَبّــوا
لمــا ظــلَّ في كــفِّ العروبــة صــارمٌ
ولا فــارسٌ حنــتْ لــه الــضمّرُ الــصُهْبُ
ففــي عرفهــا أن الــشهادةَ مــذهبٌ
فــإنْ مــات سِــربٌ هــب مــن غيلــها سِــربُ







ولا نـــال مـــن إيمانهـــا الفقـــرُ والـــردى
فإيمانُهـــا بـــالله - رغـــم الأســـى - صـــلبُ

*   *   *

غفونـــا علـــى البلـــوى طـــويلاً وشـــدَّنا
علـــى الـــصمت والتـــسليم ســـادتُنا النُجْـــبُ
أصـــمّوا عـــن الأرض الـــسليبة سمعَهـــم
وضـــيَّعهمْ شـــرقُ المـــصالح والغـــربُ
ومـــا قـــدموا إلاّ الخطابـــةَ واكتفـــوا
وفي مـــسمع الـــدنيا بيانـــاتِهم صـــبّوا
فهـــل عوّضـــوا فيهـــا صـــغاراً تيتّمـــوا
وهـــل عـــاد ربُّ البيـــتِ أم ردَّه الـــشجْبُ
تقطـــع حبـــلُ الـــودِّ قرْنـــاً وليتـــه
يعـــود لـــشعبٍ هـــدَّهُ القتـــلُ والـــصلْبُ
كـــأني بمـــن ذاق التـــشرُّدَ والـــردى
يقـــول ملـــولاً. كـــلُّ أقـــوالِهم كِـــذبُ
إذا مـــا دعـــاهم واجـــب الأرض هرولـــوا
يقبـــل تربـــا في فواجعهـــا تـــربُ







ولبــــوًّا بجلاَّهــــا ألــــيمَ نــــدائِها
ويــــا ليــــتهم ظلَّــــوا نيامــــاً ومــــا لبَّــــوا
كفاهــــا وعــــوداً واجتماعــــات قمــــة
يطيــــبُ بهــــا لغــــوُ الأحاديــــثِ والــــسَّبُ
تغنَّــــوا بــــألوانِ الــــشعاراتِ أعــــصراً
وبالوحــــدةِ الكــــبرى . ومــــن جامهــــا عَبّــــوا
ولكــــنهمْ بــــاعوا أصــــالةَ أمــــةٍ
فــــلا ضــــمهم في دفــــع أخطارهــــا دربُ
أشــــادوا القــــصورَ الفــــيحَ واســــتمتعوا بهــــا
يقطِّعهُــــم ليــــلُ الغوايــــة والــــشربُ
ومــــا ردَّهــــمْ فقــــرُ الــــشعوبِ وجوعُهــــا
عــــن الغــــيّ واســــتشرى بأموالهــــا الــــسلبُ
وغنَّــــى علــــى ليلــــى أمــــيرٌ وعاهــــلٌ
وبــــارك مــــا غنَّــــى نــــداماه والــــصَحْبُ
نقــــولُ لحكّــــامِ الــــشعوب تــــذكروا
بــــأن ركــــوبَ المجــــد ميدانــــه صَــــعْبُ
أفيقــــوا مــــن النــــوم العميــــقِ فكــــم شــــكتْ
رُقــــادَ حمــــاةِ الــــدارِ أطفالُنــــا الزُغْــــبُ






حبوتمْ طويلاً خلف من داس حقنا
ومازال فيكم مَنْ يلوذ ومَنْ يحبو
تظنون أن السلمَ دانتْ قطوفُهُ
ولكنَّ هذا السلمَ في شرعهم حَرْبُ
فكم جانبوه واستمرت ذئابُهم
تضيقُ بها الأغوارُ والبيدُ والكُثْبُ
ومَن سالمَ الذئبَ الخؤون فإنه
على غفلةٍ منه سيقتله الذئبُ
تناسوا على الجلّى الخلافات واسمعوا
نداءَ الثكالى غالها الرجمُ والضربُ
ولا تبخلوا بالتضحيات فإننا
إلى وِرْدِها في ردِّ ما سلبوا نصبوا
فلنْ يرحم التاريخُ مَنْ باع أرضَهُ
ولا ضِمّه - بعد الردى - صدرُه الرحبُ
إذا لم نكنْ بالساح شعباً وقادةً
فلا ارتدع الغازي ولا الماكر الخِبُّ
وإنَّ الأسى الآتي أشدُّ مضاضةً
علينا إذا نامتْ عن الوحدةِ العربُ








وداد طويل عبد النور

أُحِبُّ الربيعَ احتفالَ الزَّهَرْ
وعِطْرَ التُرابِ بُعَيْدَ المطَرْ..
وحباتِ ماسٍ بِخَدِّ الورود
كدمعِ العذارى إذا ما انهمرْ..
وبدراً تباهى بأنَّ النجومَ
يجئنَ سُكارى إليهِ زُمَرْ..
وقنديلَ شوقٍ بساح المصيفِ
ورجعَ (العتاباً) نديمَ السَّهَرْ..
وأهوى انسرابَ النسيم بصدري
كهَمْسِ الحبيبِ بَراهُ السَّفَرْ..
فيورقُ تحت جَناحي أقاحُ
يفيضُ بِكُلِّ سِلالي الثَّمَرْ..

* * *

لعرسِ الربيع يحنُّ ربابي
فأُهدي ضلوعي إليهِ وترْ..
تُروِّي دِنانُ العبيرِ إهابي
يُعيدُ لعمري أغاني الصِّغَرْ..
وأبكي ليومٍ تَمُرُّ خُطاهُ
وليسَ لوقعِ خُطاهُ أثَرْ!!
فلستُ أَملُّ عِناقَ الحياةِ
وَهَلْ ملَّ مَوْجٌ عناقَ الصَّخَرْ؟؟








أغنية رومانسية.. لبلادي العربية

محمد منذر لطفي

-١-

بــــلادي.. وينــــسابُ في خـــاطري

مـــن الزهـــر.. نبـــعُ الــــسنا.. والعـــبيرْ

وتُــــسكرني وشوشـــــاتُ النــــسيم

وبــــوحُ هــــلال.. مُحـــبٍّ.. غريـــرْ

وليــــلٌ... تمـــاوجَ فيــــه الــــضياءُ

وهـــمَّ الظـــلام بـــه.. أن يـــسيرْ

مـــضتْ تـــستحمُّ الكواكـــب فيـــه

فـــنجمٌ يـــرِفُّ.. ونجـــمٌ يطـــيرْ

تُسلــسلُ كــأس الهــوى للريـــاض

وأشـــواقَها للرُّبـــا... والغـــديرْ

لـــكِ اللهُ يـــا بلـــد المُرقـــصاتِ

فكـــلُّ جمـــالٍ لـــديَّ أثـــيرْ







زرعتُــــكِ في خفقـــــات الفـــــؤادِ
فكنـــــتِ.. وكـــــان هـــــوايَ الكـــبيرْ

-٢-

تُـــرى.. هــــل رأيـــتَ الــــصباح الخـضيلَ
يُقبِّـــــلُ "وديانهـــــا".. والجبـــــالْ..؟
وطيـــــفَ النـــــسيم النـــــدي اللعـــوبِ
تُـــسِرُّ لــــه الغيــــدُ كــــلَّ الــــدلالْ..!
تُوشوشـــــني حالمـــــاتُ الـــــورادِ
وكـــم مـــرةٍ حـــدَّثتني الظـــلالْ..!
وزنبقـــــةُ الـــــروض.. راحـــتْ تقـــصُّ
حكايـــــةَ نهـــدٍ.. وخـــصرٍ.. وشـــالْ
وفي موكـــب الـــشمس.. تبـــدو الحيـــاةُ
كنـــوزَ ضـــياءٍ.. وبحـــرَ جمـــالْ
وكـــان "ببابـــلَ" ســـحرٌ حـــرامٌ
فمِـــنْ أيـــن جئـــتِ بـــسحرٍ حـــلالْ"؟
لـــكِ الله يـــا بلـــد الفاتنـــاتِ
فحـــسنُكِ فـــوق الـــرؤى والخيـــالْ







-٣-

بـــلادي.. وكيـــف أُصـــوِّرُ حـــسنَكِ...؟

.. يـــا موســـمَ الـــشعر.. والـــشاعرِ..!

تُـــرى كـــلَّ يـــوم يـــرودُ المغـــانيَ "نيـــ

ـــسانُ"[1] في ركبـــه الـــساحرِ..؟

عـــشقتُ بعـــينيَ حبـــيبي ضـــياءَكِ..

والظـــلَّ في طيفـــه العـــابرِ

عـــشقتُ الجمـــالَ.. وســـحر الجمـــالِ

فهمـــتُ.. وكـــان الهـــوى آمـــري

عـــشقتُكِ قبـــل وجـــودِ الوجـــودِ

ومـــا لغرامـــيَ مـــن آخِـــرِ..!

لتـــسقِ الـــسماءُ.. مغـــاني الـــشذا

ومهـــدَ الـــسنا[2] الغـــامرِ.. الآســـرِ

لـــيرعَ الإلـــهُ ثـــراكِ الحبيـــبَ

فحبُّـــكِ ـــ مـــا عـــشتُ ـــ في خـــاطري

***

[١] إشارة إلى الربيع.

[٢] إشارة إلى أن البلاد العربية مهبط الرسالات السماوية كافة.







يضيء لي وجهك

د.عمر النص

يضيء لي وجهك يا أميرتي

يضيء لي وجهك يا قبّرتي..

يا طفلة ألمح في مقلتها بدايتي..

ألمح في مقلتها نهايتي..

يا طفلة أملح في مقلتها طريقي..

يا نجمة تمر فوق جبهتي..

تبحث عن طريقها..

تبحث عن بحر من البريق..

يا واحة تولد في مغاوري..

يا واحة تشرب من محاجري..

يا واحة تسيل في عروقي..

إني أرى ممالكي كأنها تهرب من حدودها..

كأنها تصرف عن راياتها..

كأنها تمضي مع الريح بلا رفيق..







هذا دمي!

كأنّ فيه نخلةً ظامئة تحلم بالماء الذي قد خانها..

تحلم بالغصن الذي ينعم بالظل الوريف..

يضيء لي وجهك يا أميرتي..

يا فرحة أعلم ما وراءها..

أعلم أنّ الكأس زلّت من يدي..

أن السدود انكسرت..

أن الغيوم احترقت أثداؤها..

أن الأساطير غدت خرساء مثل صنم غريق..

أعلم أن البحر قد جنَّ بها..

أعلم أن الموج قد سال على حريرها الرقيق..

يضيء لي وجهك يا منارتي..

يا مرفأ يهب لي عواصفي..

يا مرفأ يهب لي مراكبي..

يا مرفأ يهب لي ما شئت من بروق..

هذي يدي..

فاستسلمي..

إني رأيت النجم يطلع في نهاية الطريق..






من دمشق تشرق شمسنا

فضيل حلمي عبد الله

مسحت من جبين الدهر هزائمه

وجئت أجر ذيول الزمان ورائي

لا أعرف كم عدد صفحات عمري التي احترقت

بين رجفان الإصبع

ها قد عاد التاريخ يعود أمجادنا

نحن إذا افترقنا تجمعاً دمشق

دمشق روح الدنيا تمنحنا طفولة الفرح

يطوي بنا موج الفجر ليله

يوزع الصباح علينا عطر نخيله

هي دمشق قمر في ليل الياسمين

تشرق شمس السنين من بلادي

تشرق شمسنا من دمشق








ها هي دمشق على تاريخ النصر تلاقينا

على بركة الأرض تضيء لنا مصابيح الورود

كي نصبح نجوماً في سماء الحضارة

في كل يوم نراك يا دمشق عاصمة للحب

نراك وردة تزهر ثقافة حضارتنا

ونشرب عن وجهك الشامي عتق العشق

دمشق أنت مفاتيح الخطوات

بل أنت خريطة التلاقي

من لم يعرفك لا يدخل حضارة الأنبياء

من لم يقرأ حروف اسمك يكون خارج لغة الضاد

حتى أنه لا يتنفس من أنفاس عطر الكرامة

دمشق أنت الأرض.. كل الأرض

وجهك محراب للحب..

دمشق هتفت لك كل نداءات الفقراء

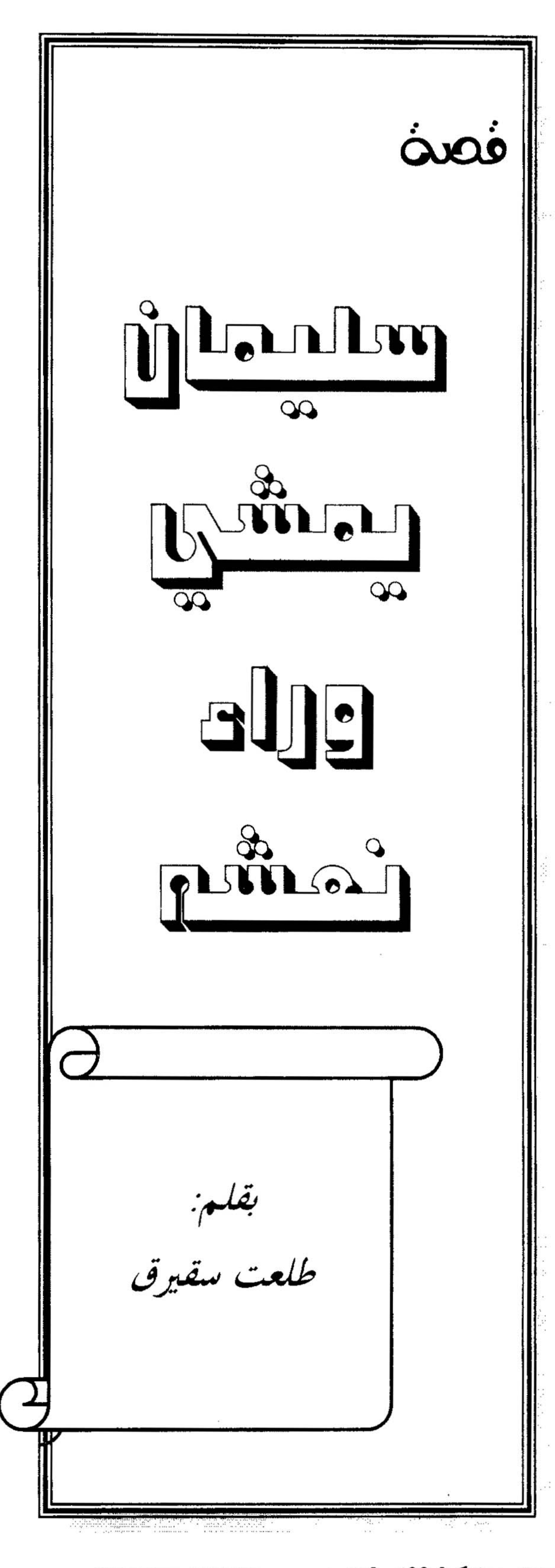
وصرخت منك فوهات الأمجاد

تفجرت بك ينابيع اللغات

وزغاريد هللت لك الله أكبر

الله أكبر يا بلادي



/حطت كل العصافير على شبابيك الروح ياسليمان يا جبيلي، ووحدك رحت تدق باب البحر المزروع زرقة في عينيك.. تبكيك دروب مشقيتا والوجوه التي أدمنت السفر في أزقة عمرك.. ما الذي تفكر به يا سليمان حميدة؟؟.. ها أنت تلف آخر شارع من شوارع مشقيتا على مدى الروح وترسل طيور الرحيل في فضاء مفتوح على سنوات طويلة مضت!!.. وتصر بعد أن وضعوك في النعش على النزول والسير هكذا خلف نعشك دون أن يراك أحد.. كيف تترك نعشك يا ابن الحلال.. كيف ياسليمان يا جبيلي والناس يسيرون بخطوات بطيئة حزينة نحو المقبرة؟؟.. حتى طيور مشقيتا أعلنت بلغتها أن سليمان حميدة مات، ترك شهر نيسان قبل أن يكتمل ومات.. الرجل ما عاد يريد أن يكمل المشوار.. بكل بساطة وضع رأسه على الوسادة، تشهد، أسلم الروح ومات.. لكن من قال لك أن تنزل إلى شوارع مشقيتا في هذا الوقت العصيب..!!.. القبر قريب يا سليمان يا جبيلي.. قريب.. ولا بد أن تنام بسلام هناك.. ماذا سيقولون حين لا يجدونك في النعش؟؟.. وها أنت يا سليمان حميدة كعادتك تناغي الطيور وزرقة السماء ولا تجيب.. كعادتك تفرد موسيقى النهار وترحل مع أغنية.. تزرع في دروب مشقيتا آخر خطواتك وترسم طائر الروح الذي لا يموت.. ألا تعرف يا رجل أنك فارقت هذه الفانية؟؟.. ألا تعرف أن الذين يموتون لا يحق لهم أن يسيروا هكذا في الشوارع؟؟.. ارجع إلى نعشك يا رجل..ارجع يا سليمان يا جبيلي قبل أن يصلوا إلى المقبرة!!.. ارجع يا سليمان حميدة.. ارجع!!../..

** كنت أعرف أن الموت سيأتي في تلك الساعة.. هيأت نفسي كما يجب لاستقباله..

فردت له كل أوراق الزمن الذي مضى.. زوجتي بدور كانت في الغرفة الأخرى من الطابق الأعلى الذي نسكنه.. سنوات طويلة وأنت تسكنين القلب يا بدور.. كل يوم كنت أعلن عن حبي لك ألف مرة.. ليس مهما أن يقول الرجل كلمة الحب بحروفها، هذا شيء يطل من بريق العينين.. تخيلت وأنا أضع آخر زهور العمر في آنية الرحيل شرفة البيت المطلة على الأشجار التي أحاطت بالبيت وكأنها كانت تشكل سياج حب..كل شجرة تحمل قصة وذكرى من عمري.. دالية العنب تعانق دالية الروح ودالية العمر،كل حبة عنب تنقط حكاية من فصول العمر.. شجرة الليمون قصيدة..شجرة الرمان أغنية..شجرة الخوخ موال.. حتى شجرة الكرز التي أحبتها فدوى مازالت شجرة في البال رغم مرور السنوات على غيابها..السنوات مرت.. الأولاد صاروا رجالا يا بدور.. جمال، كمال، غازي، معن.. عند الوداع كانوا يحملون في عيونهم ألف سؤال!!. اعتدال كانت تبكي فاتحة كل صنابير العمر حزنا.. ألف مرة قلت لك لا أحب البكاء يا اعتدال.. لا أحب البكاء يا بنت الحلال.. فدوى دارت في المكان البعيد فاتحة كل صفحات الذكريات وراحت مثل شجرة بطول الروح والعمر تبكي.. حين وصلت من البعيد وطبعت قبلاتها على الجبين والوجنتين وهي تشهق أردت أن أقوم طالبا منها أن تمسح دموعها بكل أصابع عمري.. لكن لم أستطع.. لأول مرة كنت أتحرك خارج جسدي.. كنت مثل شعاع يأتي من شباك أو فتحة باب.. وهل يستطيع الشعاع أن يحرك ساكنا..؟؟.. وحدها اكتمال التي ماتت صغيرة منذ سنوات طويلة كانت تراني.. وحدها كانت تستطيع أن تفهم لغتنا نحن الأموات.. انتظرت طويلا أن تعود فدوى لأسمع معها آخر مقطوعة من تلك الموسيقى التي تحب، كنت أريد أن أسير معها في شوارع مشقيتا كي تراقص الزهور وخضرة الحقول.. تأخرتْ فدوى، وهذا القلب المتعب نام، هكذا توقف فجأة عن الخفقان.. كنت أعرف، شاهدت أمي حميدة تطل من الشباك وتناديني.. قلت حاضر يا أمي سآتي بعد قليل..ضمتني إلى صدرها وأخذتني إلى عالم يصعب أن تفهموا كنهه.. انهضي يا فدوى فما زال للحقول طعم النشيد الحلو.. من أجلك يابنت سأمشي خلف نعشي.. من أجلك يا بنت سأودع أشجار السنديان والبلوط.. من أجلك يابنت سأضحك من الحزن.. الموت هو الموت يا فدوى.. كلنا نأتي ثم نذهب إليه.. هناك عند البحر الذي تعشقين قفي وأرسلي نظراتك الساحرة الحلوة، ربما أكون قد صرت موجة أو طيرا من طيور البحر.. اسمعي يا بنت الحلال صوت الموج واكتبيه على أصابع الذكرى.. من أجلك سأمشي خلف نعشي.. سأكسر القاعدة وأمشي.. سأحفظ كل تفاصيل الخضرة اليانعة.. سأغازل كل عصافير السماء إن فهمت لغتي.. تمنيت يا بنت الحلال أن أنهض وأقول لك: لأول مرة وأنا أراك تبكين عرفت أن الحزن يمكن أن يكون بكل هذا الجلال.. لأول مرة عرفت أن الحزن يمكن أن يطرح شجرا في سماء العمر، شجرا أحلى من كل أشجار الدنيا..كأنك كنت لوحة رسام بحسنك العالي تمشين بين زهر الطيون الأصفر واليابس وعيناك بالدمع مليئتان.. كنت أريد يا فدوى أن أقوم.. لكن خارج جسدي كنت أسير.. كنت أحلق بعيدا عن قلبي المتعب.. كنت أشبه نفسي كثيرا.. لكن جسدي الذي هو أنا بشكل ما بقي ساكنا على السرير دون حراك!!.. حاولت أن أتصالح معه لينهض فأبى!!.. عندها اضطررت

أن أتركه كما شاء.. كنت سليمان جبيلي الذي يراقب سليمان جبيلي.. الدهشة اعترتني حين صرت هذا وذاك.. وحين خرجوا حاملين جسدي، خرجت معهم.. خلف النعش سرت.. كل الشوارع في مشقيتا عرفتني.. للشوارع لغة وروح وأعناق تمدها لتراقب الذاهبين والآيبين.. من قبل ما كنت أعرف ذلك، واليوم عرفت.. حتى الأبواب والشبابيك والأشجار كانت تتلفت وتنظر إلى النعش.. اليوم عرفت كل ذلك.. خلف النعش كنت أمشي وأراقب كل شيء.. مشقيتا كانت كما لم تكن من قبل.. الأموات يرون بعيون لا يملكها الأحياء.. الأموات يدخلون عمق الأشياء ويجسون نبض الجذور، والأحياء ما عرفوا ذلك ولا جربوه*****

قال العراف:حين يصهل الحلم تصير زنابق الوقت بحجم العالم وتلتصق ملامحنا بذرات الوعد القادم نكون في كل نسخة ومع كل نغمة ذلك قدر من يصنع بكفيه عجين العمر وردا وسماء ذات نجوم ونور حين أخذته الأرض إليها أو ربما مشى في سواقي تنهيدها وعروق محبتها نبتت أغنية الرحيل شراعا من حضور هل تدري الشوارع أنها ما زالت تحفظ بصمات خطواته وهل تدرك الشبابيك أن سلم الريح ما زال معلقا على امتداد البحر في عينيه.. في كل التعاريف نقرأ أن الموت حدث البداية كان وما زال..

*** صادتني أشواك الريح وأدمتني أظافر الحزن حين رن الصوت في أذني صارخا سليمان جبيلي مات.. أبوك يا فدوى مات.. حمل زرقة عينيه وامتداد البحر في كل مفرداته ومات!!.. كانت الجدران تعريني حتى من جسدي.. تمنيت أن أطير إلى هناك كي أنام طفلة على قدميه.. عرفت الآن كم زرع فيّ من ملامحه وعنفوانه وكل نبض كلامه.. بيني وبين مشقيتا مسافات.. كانت السيارة تنشج.. وطيور الجو ينشج.. والطريق الطويل ينشج.. لأول مرة أسافر من دمشق إلى مشقيتا ملتفة بكل هذا الذهول والدمع والسقوط القاسي في نشيج العمر كله.. ناديت ألف مرة ليتك انتظرت وصولي.. كنت أريد أن أقول لك ما لم أقله من قبل.. الآن أعرف كم أحببتك يا أبي.. أتدري أنني ضعت بين أن أكون فدوى التي كنت تحب أن ترسل حروفها فتزقزق الدنيا بالفرح، وفدوى التي تصير نيروز الربيع فتضحك الحقول والبساتين كلما مدت خطواتها.. كل مرة كنت أسافر فيها وأعود لأحكي لك عن مدن جديدة زرتها، أنت طلبت مني أن أكون مضيفة جوية تزور العالم كله.. كنت طائرك الذي ما حط في مكان إلا ليطير إلى مكان آخر.. المدن أدمنتني وأدمنتها.. بحثت عن صورة الحبيب التي تشبه صورتك، فضاع الوقت وأنا أعثر على ظلال الظلال.. كنت أقول في نفسي ربما لا أحد يشبه سليمان جبيلي غير سليمان جبيلي.. تذكرت وأنا في السيارة التي تطوي المسافات إلى مشقيتا ما قالوه عن أن كل فتاة بأبيها معجبة..قلت لا.. لا تصدق فإعجابي بك يصدر عن معرفة واعية بأنك رائع حقا ياأبي.. ولا أحد يمكن أن يحمل امتداد الشجر والمطر وشموخ السنديان فيك.. تمنيت أن يملك الحبيب الذي أريد جزءا، مجرد جزء، من صفاتك.. ودائما كانت تصدمني الظلال.. وجع الظلال ياأبي أدماني حتى مللت ودخت.. مشقيتا أبعد من كل الأماكن.. مشقيتا أقرب من كل الأماكن.. وصلت.. أخيرا يا أبي وصلت..

أخذتك حتى شعرت أنك تتنفس في خلاياي.. لم تكن ميتا بأي حال.. هي مجرد نكتة من تلك التي كنت ترويها وتطلق بعدها ضحكة بحجم العالم.. كذبة كبرى أن يقول الذين حولك مات.. كان وجهك دافئا ينبض بالحياة..سمعت صوتك يناديني: كفى يا فدوى لا داعي للبكاء.. تذكري يا بنت فرح الحقول ورقص المطر.. خلف نعشك سرت.. لفني السواد فكنت تلك الصورة التي مازالت تطرق البال والعمر، فتاة ملتفة بالسواد تمشي على شاطئ البحر مثل خيال.. هدني النحول يا أبي وأنا أزرع خطوة وراء خطوة على رمال البحر البعيد.. كانت قامتي تطول وتطول.. كأن الثوب الذي غطاني بلونه الأسود لم يكن يضم غير بقايا أنثى صارت من خيال.. صورة ما برحت البال يا أبي.. كنت واحدة تسير خلف نعشك..وواحدة تسير على شاطئ البحر هناك.. أمسكت القلم كي أكتب قصيدة تحمل دقات الوجع، فنبت الشوك على الأصابع إبرا وما استطعت أن أكتب غير نشيجي.. ما أصعب أن تموت يا سليمان ياجبيلي.. ما أصعب أن تموت يا أبي..**

قال العراف:قد يسرق الزمن من أصابعنا شهوة السلام على شخص ما لكنه مهما حاول لا يستطيع أن يسرق من الشفة ابتسامة تركتها أوراق الحبق حين راقصتها الريح فراحت تنقط وجدا هذا هو الزمن هل كان عليك أن تشرب كل أصابعنا كي نعيش لحظة الوجد.. في كل التعاريف نقرأ أن الموت حدث البداية كان وما زال..

- تقول الورقة على الجدار إن سليمان جبيلي مات..
- لا تصدق يا رجل.. قبل قليل كان يمشي في شوارع مشقيتا كما كان يفعل دائما.. لا تصدق فخبر موته كذبة..
- لا بد أنك تهذي..سليمان حميدة الذي أتعبه قلبه مات.. الورقة على الجدار لا تكذب..
- يا رجل هل تصدق ورقة على جدار ولا تصدقني!!.. سليمان جبيلي يقول للجميع، لا تصدقوا، الورقة تكذب، الجدار يكذب، وهو ما زال حيا يسعى.
- لكنني يا رجل سرت خلف نعشه.. أمامي في الحفرة أنزلوه.. أمام عيني كان..هل رأيت قبرا يكذب وهو يستقبل جثة أحد.. يارجل أنا كنت خطوة وراء خطوة معه.. فكيف بالله تريدني أن أصدق أنه لم يمت؟؟..!!..
- لكنه مازال في شوارع مشقيتا.. كيف يستطيع من مات أن يسير في الشوارع ويكلم الناس..
- أحدنا مجنون يا رجل!!..
- لا بد أن يكون أحدنا مجنونا..
- فدوى كانت تمشي خلف نعشه وتبكي.. كل مشقيتا تعرف فدوى..
- لكن هناك من رآها في مكان بعيد.. كانت تمشي على الشاطئ ملتفة بالسواد.. مثل الخيال وحلم العمر كانت.. طويلة نحيلة جميلة تسير على وقع موسيقى غريبة كانت..
- السواد يعني أنه مات..
- لكن يا رجل كانت هناك..
- بعيني رأيتها تمشي خلف نعشه.. في مشقيتا كانت يا رجل..
- عند الشاطئ التفت بكل حنان المطر وأخذت ترمي الورد على صفحة الماء..

- *أحدنا يهذي يا رجل..*
- *لا بد أن أحدنا يهذي!!..*

****بين الولادة والموت خطوة.. مجرد خطوة.. قلت في نفسي وأنا أسير خلف نعشي وأراقب الناس الذين ساروا ورائي وأمامي، الناس يحبونك يا سليمان يا جبيلي.. وها أنت تشاهد بأم عينك كل هؤلاء كيف يسيرون خلف نعشك وهم يقطرون ألما.. دائما كنت أحب الناس..تمنيت أن أقول لهم الكثير عن هذه الخطوة بين الولادة والموت.. مجرد خطوة.. هم يظنون أن المسافة طويلة.. آه ما أقصر المسافة يا أولاد الحلال.. خلف نعشي كنت أسير بخطوات وئيدة.. فكرت بأشياء كثيرة.. بالأيام التي مرت.. بالناس الذين عرفتهم.. بطعم الفرح والحزن.. دائما كنت أحب أن تسكن الموسيقى عالمي.. حين تعب القلب وارتبكت خطواته، عرفت أن سنوات عمري كانت تطوى شيئا فشيئا.. الأولاد كبروا.. مشقيتا صارت وردة بحجم العالم.. حتى عندما شاهدتهم ينزلون سليمان جبيلي الذي كان في التابوت ويتركونه في تلك الحفرة كنت أبكي وأضحك.. اختلطت الأشياء.. ربما كانت غير عادية تلك الرحلة بين هذا الذي في النعش وهذا الذي يسير خلف النعش.. تمنيت للحظة أن تلامس يدي يد واحد من كل هؤلاء الناس.. لكن كيف وأنا الشعاع الهارب خارج جسدي؟؟.. كيف يا أولاد الحلال.. كيف؟؟.. ******

قال العراف: وحدك يا أنثى الوجد الجميل كنت تبكين على باب شمس لا تغيب دخلت بين الرئة ونفس الزمن الذي لا ينام كل الصخور الراسخة عند بحر الأصيل قالت أعيدي لامتداد الكرمة فرح المطر في رقصة الحب والجنون آه كم كان عليك أن تعيدي ترتيب دقائق الوقت وأنت ترين إلى الناس وهم يخرجون بكل هذا الشجن .. في كل التعاريف نقرأ أن الموت حدث البداية كان وما زال..

***عندما مات سليمان جبيلي كان شجر السنديان يتذكر كل لمسة من لمسات يديه.. عندما مات خشيت أن أرى نيروز وهي تبكي.. سمعت صوتها ونشيج الروح.. سليمان جبيلي مات.. مات أبي.. كل دموع الأرض ما عادت تكفي كي أبكيه..عندما أنزلوه في تلك الحفرة المعتمة شعرت أنهم أنزلوا قطعة من قلبي معه..وكبر هذا الإحساس حتى صار شعورا مسيطرا على صرخته المريعة تقول إنهم دفنوا هناك جزءا من حياتي..أشعر أن جزءا من حياتي صار تحت التراب.. أبي كان يحب الفرح..لكن من أين أحصل على قطرة فرح واحدة بعد رحيله ألف مرة قلت لك كنت أخشى أن يموت، وهاهو قد مات، سليمان جبيلي مات.. أبي مات.. مات أبي.. وما عاد العالم بالنسبة لي كما كان ***

- *أرأيت يا رجل سليمان جبيلي مات.. أصدقت الآن؟؟..*
- *من قال لك ذلك؟؟.. سليمان جبيلي لم يمت.. قبل دقائق كان يمشي بين أشجار السنديان وأشجار البلوط هنا في مشقيتا..*
- *الكل قالوا إنه مات.. لماذا تكابر يا رجل.. حيرتني!!..*
- *هل أصدق الناس وأكذب نفسي؟؟*

- *أنا حملت جثته مع الآخرين بيدي هاتين.. هل ستكون أكثر معرفة مني.. أنت تدفعني إلى الجنون..!!..*
- *أمرك غريب يا رجل.. حدق في وجهي جيدا.. حدق.. ألا ترى أنني سليمان جبيلي؟!.. حدق يا رجل..!!..*

حدق الرجل في وجه الآخر.. حدق ولم يصدق..!!.. ركض في الشوارع يصرخ ويطلق كلمات لم يفهمها أحد.. أما الآخر، فكان يمشي في شوارع مشقيتا وهو يهز رأسه ويقول بكل هدوء: لماذا لا يريد هذا الأحمق أن يصدق أليس الأمر غريبا إلى أبعد حد!!..؟؟..

قال العراف: من يديه سرقوا شجرة ودالية وعنب صباح من يديه سرقوا عمرا وقهوة حضور وحين أرادوا أن يعيدوا القمر إليه كانت كل فناجين الريح نائمة وكل دوالي السحر غائبة خذي يا شجرة الدراق وقتا من وقتنا كي نذهب إليه فما زال في عمر الروح بقية لا تفنى.. في كل التعاريف نقرأ أن الموت حدث البداية كان ومازال..

القارئ العزيز / الهامش التالي ليس له علاقة بالقصة من قريب أو بعيد، لذلك يفضل تجاهله كليا وعدم قراءته:

يحكى عن رجل عاش مرات ومرات في هذه الحياة التي طوت من السنين ما طوت، وكان في كل مرة يأخذ جسدا ما كان له في المرة السابقة.. هذا الرجل يعد نموذجا لكثيرين، وحسب الاعتقاد السائد فإن حياة واحدة من تلك التي نحياها في هذا الجسد أو ذاك لا تكفي لإعطاء الإنسان المدى الذي يستحق.. الآن، وربما يكون ما نذكره على هامش الهامش، كثيرون قالوا في مشقيتا، إن سليمان جبيلي مات يوم ٢٨نيسان ٢٠٠١، وهم يعتبرون ذلك من الواقع الذي نعيش، ضمن رحلة البداية فالنهاية.. لكن هناك قلة قليلة في مشقيتا، روت فيما يشبه الهمس، أن سليمان جبيلي ما زال حيا في مشقيتا، وأنهم رأوه بأم العين في شوارع مشقيتا وبين أشجارها يتجول حاملا الساكسافون الذي أحب، وأنه عاد سنوات كثيرة إلى الوراء.. كان شابا يطلق الموسيقى فيرقص الشجر.. وواحد فقط من هذه القلة، واحد لا غير، قال إنه شاهد الرجل في هيئة طائر جميل لم يشاهد مثله في حياته.. وهو نفسه روى أنه قرأ خبرا في واحدة من الصحف يقول: ((عثرت سيدة بريطانية على شجرة في حديقة منزلها نصفها يحمل تفاحا ونصفها الآخر يحمل خوخا..وقالت كاميلا بوتيز صاحبة المنزل إن أول شيء لاحظته هو جمال أزهار الشجرة حيث كانت بيضاء اللون في نصف الشجرة وحمراء في النصف الآخر. وأوضحت أنه ليس هناك أي دلائل أو علامات على أن الشجرة قد تم تطعيمها مشيرة إلى أن الخبراء يعتقدون بأنه من المستحيل تطعيم شجرة بالتفاح والخوخ.)) وحين سئل هذا الراوي عن علاقة الخبر بالموضوع الذي نحن بصدده قال ببساطة: عليكم أنتم أن تجدوا العلاقة لا أنا..!!..

قصص قصيرة

انفعالات

بقلم:
سحر سليمان

رجل وامرأة

في البدء كان رجل وامرأة، عاشا معاً، ناما معاً، ضحكا معاً، وتشاجرا معا، كان آدمها، وكانت حواءه ،ولأن الحياه لا تكتمل بلا خطيئة، أغوته، فلعنه الرب وطرده من ملكوته، ومع ذلك ظلا رجلاً وامرأة، تعدله في الصباح قهوته وتحمل له كتبه وغليونه وأقلامه ليكتب سيرتها مرة اخرى ....

- فمن منهما يغوي الآخر؟.

محاولة اغتصاب

كان مساءاً ناعماً، أحسته يتغلغل في خلاياها، فتشربه بلذة وأدمان كنبيذ غامض له نكهة حريفة وأليفة، كانت لحظة مفاجئة اندست في صدرها الدافئ كقطاة تائهة . وكانت بحاجة إلى رجل تحدثه عن أشياء حميمة وهو يحدق في عينيها باسما .

رجل لا يفهمها خطأ . فهي حالمة، شاردة، مبهورة تجد كل ذرة في جسدها مقدسة، ولأن الحفلة كانت رائعة خرجت متألقة فاقترب منها قائلاً:

- تفضلي آنسة أوصلك فالسماء غائمة .

فتح لها باب السيارة ركبت وركب، كان صامتا يقود السيارة في الشارع ولا يهتم بشيء

- أتمانعين في جولة صغيرة تحت المطر.

- لا

أخرج علبة الدخان، ناولها لفافة، ودس في فمه أخرى، أشعلا اللفافتين معاً وبدأ مطر خفيف يتساقط ليدق زجاج السيارة كمناقير أفراح طرية.

- هذه الطبيعة مجنونة

- أنها ترتعش مثل امرأة في المخاض، تعوي تمزق ما حولها وتتمزق من الداخل لتلد البذرة الخالدة .

- هذا شعر .
- هذه حقيقة .
- لكن المزارعين لا يوافقونك على هذا الكلام.
- لا علاقة للشعر بالزراعة .

وسكت وهو يحس بالاحباط، وبغريزتها التي لا تخون أحست رائحة ما تفوح من الوجه الذي اشتعل مع جمرة اللفافة فعاودت هجومها مرة أخرى بلذة سادية وقد فارقتها تلك المسحة الشاعرية :

- تتحدث في الزراعة مع أنك تعمل في مجال الثقافة .
- الثقافة مثل الزراعة كلاهما دائرة حكومية.
- والمجال ؟.
- واحد. هذه توزع بذورا وهذه توزع كتبا.
- ألا ترى أن هذه النظرة جائرة ؟.
- ولم ؟.

قال بتساؤل عابث ثم مد يده يتلمس الطريق إلى يدها، دفعته برفق ثم تابعت بصوت تعمدت أن يكون عادياً.

- الجو رائع
- بالتأكيد فهو يساعد على خلوة في إحدى المزارع . مارأيك ؟.
- لارغبة لدي.
- ولكن .
- آسفة .

أوقف السيارة فجأة، ووقفا متقابلين رجلا وامرأة، مد يده لتناول يدها فسحبتها بقوة ... ثم وجهت صفعة قوية إلى وجهه وفتحت الباب وانسلت إلى الخارج.

ركضت وركضت .. وركضت وحين شعرت بالتعب، ركعت تحت المطر فتدلى شعرها إلى الأرض ولم تتوقف عن النشيج واللذة العارمة حين بدأ المطر يغسل جسدها ويطهره، ويذوب في حرارته المشتعلة وقد عاد إليها الصفاء من جديد كعشتار خرجت من مخاض.

رسائل

كتب لها رسائل كثيرة، اعلن فيها حبه وإخلاصه وزينها بأشكال عديدة كتمائم غامضة، وقلوب وخناجر وعيون واسعة وخرز أزرق.

كتبت له رسائل كثيرة عطرتها بالليمون والنارنج وملأتها بأوراق الورد الجوري والأقحوان والنرجس... ولم تقل له أكثر من أنها عاجزة عن اللحاق بعنفوانه وجبروته.

وذات يوم انقطعت رسائله، هكذا مثل سيل غير مجراه، ولم تتوقف عن كتابة الرسائل التي تملأها فلاً وياسميناً رغم أنها كانت تعاد إليها لعدم معرفة عنوان المرسل إليه الجديد.

صناعة

النبيذ الجيد من العنب، والخل من العنب، لا فرق سوى طريقة الصنع .

خيانة

- من يخون الآخر، الكلمات أم الكاتب ؟.
- الكاتب إذا انحاز إلى امرأة يحبها .

امرأة وحيدة

صباحا حين تستيقظ . تركض نحو المغسلة، تغسل وجهها بالماء فترتعش وتمضي إلى المطبخ، لتعد قهوتها الصباحية، ثم تجلس في الشرفة، كل شيء هادئ، شجر المنتزه المجاور، ويمامة، والجسر البعيد، وجبل البشري، والساعون إلى الجامع أو الفرن القريب، وبعد ذلك تستعد للذهاب إلى مدرستها بعد السيجارة الثالثة وفنجان القهوة الثالث، ومهما تجمع في صدرها من أحزان الليلة السابقة، ترسم ابتسامة على شفتيها حتى لا يهرب منها تلاميذها الصغار في المدرسة .

قصة

شَاليه نَحْس

بقلم:
خليل الشيخة

اشترى خاله (شاليه) على شاطئ البحر قرب طرطوس، فذهب إليه بعد غياب طويل يتوسّل ويقبّل رأسه حتى حصل على المفتاح. اتصل بإخوته، فأتوا ومعهم أولادهم وزوجاتهم. وبدأ تحميل سيارة (الكيبيّا) الشحن المكشوفة، وبينما كانت الخضروات والفرشَات تحمّل كان يحمّل معها النسوان، ووقف يشرف على عملية التحميل وهو يصرخ من فترة لأخرى:

- انتبه يا ولد.. هذا كيس بطاطا.. وهذا كيس بندورة.. لا تترك أحداً يجلس عليه. ثم يلتفت إلى صعود أقربائه من النسوان فيصيح بالأولاد:

- يا ولد.. يا غبي.. ساعد امرأة عمك بالصعود على ظهر الشحن.. ألا ترى كم هي ثقيلة. ويتابع ضاحكاً:

- ما شاء الله كلهم من الوزن الثقيل... لا شغل ولا عَمْل... أكل ومرعى وقلة صنعة. و يتضاحك الجميع وراءه فينتشي حبوراً ويستطرد:

- والله لولا إقناع خالكم وتقبيل يديه ورأسه لما أعطاني المفتاح ولا حلمتم بشاليه على البحر طوال حياتكم.. من منكم يستطيع أن يدفع خمسة آلاف ليرة في ليلة واحدة. أنا شخصياً آكل بهذا المبلغ طوال الشهر. ولما شاهد أن الجميع قعدوا، صاح مرة أخرى:

- لا تقعدوا على جانب واحد... ستتكسر مقصّات الشاحنة. ثم يتابع سائلاً بصوت مرتفع:

- هل اكتمل العدد يا جماعة؟ فيسمع صوتاً واحداً، كأنه صادر عن صف مدرسة ابتدائية:

- كامل يا درويش.. الكل موجود.

انطلقت الشاحنة في شوارع المدينة لا تقف على إشارة ضوئية ولا على تقاطع طرق وكأنها تُقاد في برية خاليه. وعندما أصبحت على طريق الأوستراد العام بدأ ضرب الدربكة وأصوات تتعالى:

" يا درويش دوس.. دوس.. الله يبعث لك عروس.. حلوة وشقراء من طرطوس "

عندها تعترض زوجته ضاحكة:

- تريدون تزويج درويش امرأة ثانية ".

فيرد وقد امتلأ سعادة ونشوة:

- الله يسمع منكم.. نعم عروس جديدة.. الخير كثير.. بدل الرغيف سيكون رغيفان.. زواج على سنة الله ورسوله.. ما في أكثر من النسوان.

عندما وصلت شاحنة الكيّا إلى الشاليه نزل درويش وصاح:

- هذا الشاليه.. الحمد الله على السلامة ياجماعة.

وأول من ارتمى خارج السيارة كان الأولاد، نزلوا مسرعين إلى البحر فتركوا أمهاتهم تنقلن حمولة الشحن إلى الشاليه وتعددن الغداء، بينما سحب الرجال كراسي وجلسوا على الشرفة وجلبوا معهم الاراكيل. كان البحر ثائراً بموجه الهادر والشمس قوية حارقة فلجأت نساء الشاطئ إلى مظلات واقية وتمددن على كراس طويلة مريحة. ومن الشرفة المطلة على البحر، لمح درويش الأرجل والزنود البيضاء، فوقف شاداً نفسه على درابزين الشرفة وقد انغرس نظره في البياض البشري. ومدت زوجته رأسها من باب الشرفة فشاهدت نظراته المسعورة نحو الشاطئ فسألت بخبث وسخرية:

فرد درويش بغضب وعصبية:

تعالي افتحي معي محضراً..أراقب الأولاد وهم يسبحون.. (ثم بهزء) أنظر بشاعرية إلى موجات البحر.. هل عندك مانع.

ولأن المنظر سحره قال لأخيه شاداً يده:

- علينا الذهاب إلى هناك.

وهناك أخذت عيناه تحصيان المناظر، هذه سمراء..وتلك بيضاء.. وهذه ممتلئة.. وتلك ذات تضاريس طبيعية مرتفعة. وعبر عن إعجابه بأنه صاح برعونة:

- ما هذا.. الله أكبر.. لقد قعدنا طوال عمرنا بجانب أبقار.. هؤلاء باستطاعتك أن تقول عنهن نسوان.

وسمع ابنه يصيح من بعيد:

- الغداء جاهز. فقال لأخيه:

- يلعن أبو الأكل.. الشاطئ هنا أهم من الأكل. لكن الصوت تكرر، فمشى مع أخيه باتجاه الشاليه وقد ترك رأسه ملتفاً ومنشداً إلى الخلف. وظل يمشي هكذا حتى زعق من الوجع فجأة، فنظر إليه أخوه فوجده ممدداً على الأرض وقد أمسك بقدمه وانقبض وجهه من

الألم. حاول الأخ شده من يده حتى ينهض، فقال متلعثماً:

- اتركني.. لقد انكسرت قدمي من جانب المشط. فقال الأخ هازئاً ومعاتباً:

- ألم تر حد الرصيف؟... هل أنت أعمى! فأتى أخ آخر وحملاه إلى الشاليه ومدداه على كنبة طويلة، فتجمع حوله الأطفال، فصاح غاضباً:

- ابتعدوا عني يا ناس.. لقد ضاق نفسي.. لا أستطيع التنفس.. يلعن أبو الشاليه وساعته..

وقاطعه صوت ابنه يصرخ برعب من فتحة الباب:

- ماما.. أمي.. لقد غرق أخي حمودي. فأطلقت الأم صوتاً واحداً - ولـي... - ثم ارتمت على الأرض، وخرج كل من كان في الشاليه إلى الشاطئ وبقي هو ممدداً وحده وزوجته مغمى عليها، فقفز على قدم واحدة إلى المطبخ ودلق على وجهها إبريق ماء، أفاقت إثره من غيبوبتها وأخذت تركض صوب البحر وهي تصرخ كالمجانين:

" ولـي... ولـي..... ولـي". وقفز مرة أخرى إلى الشرفة ينظر إلى أسراب البشر الذين تجمهروا فوق الطفل. هناك تولى شاب الإنقاذ عملية الإنعاش، بينما هجمت الأم مثل ذئبة مجروحة على الطفل وبدأت تضمه وتقبله وهو جسد هامد بلا حراك، فصاح بها الناس: " اتركي المنقذ يباشر عمله يا أختي " وشدها أحد إخوة درويش من يدها فوجد أنها تحولت إلى خرقة لينة مرمية على الرمال.

وشاهد الناس المنقذ يرفع الطفل من رجليه ويضع رأسه باتجاه الأرض فيخر كل ما شرب من ماء البحر، وبسرعة تتناسب مع الحدث أخذ ينفخ في الفم ويضغط على الصدر عدة مرات. وبقدرة إلهية دبت الحياة في الجثة الهامدة للغريق فسعل عدة مرات وكبّر إخوة درويش: "الله أكبر... سبحان المحيي والمميت". وفي الوقت نفسه قامت الأم نحو الطفل لتضمه وتحتضنه، فصاح بها المنقذ:

- اتركيه يا أختي حتى يستعيد تنفسه. وما هي إلا دقائق حتى نهض الطفل ومشى خطوات ثم وقع، فحملته الأم وجرت إلى الشاليه وأجلسته على كرسي. وهناك أغار الأب عليهم وهو يقفز مثل كنغر وقد استعان بعصا المكنسة ثم هوى على الطفل الجالس فلم يصبه، وخرجت الأصوات عالية مختلطة تندد: "إنه طفل.. لا تضربه" ورفع عصا المكنسة مرة أخرى محاولاً أن يهوي بها فاستقبلتها الأم وصرخت:

" آ.......خ ". فتراجع الأب وكأنه ارتوى من الضرب وهو يزمجر ويلهث:

- والله لأقتلك يا حقير.. تذهب وتسبح في البحر وحدك.. - ثم يلتفت إلى الأم - والله الضرب لك.. لأنك مهملة... تتركين أولادك وتتلهين في ثرثرات تافهة. وقالت إحدى النسوة:

- لقد كُتب له عمر جديد. وقالت أخرى:

- إنه مثل القطط.. بسبع أرواح.. - ثم تابعت - والله صدت نفوسنا عن الأكل كلياً..

وظل الطعام على الأرض لم يأكل منه إلا الأولاد، بينما صاح درويش وهو يقفز إلى الشرفة مستعيناً بعصا المكنسة : أعطوني سيكارة.. الله يلعن الشاليه والبحر. ومن الشرفة وقف على الدرابزون وقد ثنى رجله إلى الخلف وأرسل نظره يجوس في المكان فشاهد المرأة الممتلئة البيضاء تستلقي على الرمال تحت المظلة الملونة.. فنسي قدمه المكسورة ونسي كل ما حدث له منذ قليل وكأن هذه النظرة تختزل سنوات طويلة من الكبت والحرمان. وتنبه على رنين الهاتف الجوال فأخرجه من جيبه ووضعه على أذنه:

- آلو... آلو.. من..

- أنا.. أين ابنتي خديجة؟

- امرأة عمي.. ماذا؟.. خديجة في الشاليه. وساد صمت ظن أن حماته قد أغلقت الخط فردد: الو..آلو

فسمع صوتاً حزيناً متقطعاً يحمل في كل كلمة غصة فسأل:

- ماذا حدث؟.. هل هناك شيء؟

- عمك.. عمـــك.. - توقفت ثواني وبكت - أعطاك عمره.

- ماذا؟ من؟... كيف؟ فردت من خلال نشيجها: جلـــــطة...

أغلق الخط.. وغرق درويش في صمته، ورأى الجميع يتجمعون حوله يريدون معرفة الخبر ونطق من خلال ذهوله ودهشته، فسمع صوت زوجته الزاعق المرعب والذي سمعه كل من كان في المجمع : "ولـــــي.... ولـــــي " ثم أغمي عليها وارتمت على الأرض كما فعلت من قبل.

بعدها بدأ تحميل كل ما جُلب مرة أخرى على ظهر شاحنة (الكبيَا) وقعد الجميع صامتين وقد لفتهم فاجعة المأتم وخيبة الأمل، فقالت امرأة: هذا المجيء نحس والشاليه أنحس.

وصعد درويش إلى السيارة مستعيناً بعصا المكنسة وجلس بجانب أخيه الذي تولى القيادة. وقبل أن تقلع الشاحنة مرت المرأة البيضاء الممتلئة فنظر إليها بحزن وانتظرها حتى أصبحت أمامه ثم غابت في أحد الأبنية، فردد: لا حول ولا قوة إلا بالله..

وفي الطريق إلى البيت قطع أخوه كل إشارات السير وهي حمراء ولم يقف على تقاطع الطرق أبداً، وكادت شاحنة ضخمة أن تصدم شاحنته، فردد : الله الحامي. قل لا يصيبكم إلا ما كتب الله لكم.

بعد ثلاثة أيام ذهب إلى خاله وقدمه مجبّرة بالجص مستعيناً بعكاز ونقر على الباب، فأتى الخال. سلمه مفتاح الشاليه وهو يقول بحزن:

- والله يا خال كانت نزهة منحوسة.. كلها نكد.. إنه يا خال شاليه منحوس... منحوس. قال ذلك والتفت مغادراً أما الخال، فقد دخل إلى بيته وقال لزوجته بارتباك وغضب:

- كم هو غبي هذا الدرويش.. يقول لي إن الشاليه نحس.. والله هو النحس.. هؤلاء أناس مهملون قليلو فهم وتربية.. والله هؤلاء أفضل نزهة لهم في زريبة البهائم.

قصة

أحلى الصباحات صباحاتها

بقلم:
فاتن باكير

اكتشفت شرفتها بالصدفة حين كنت اسقي نباتاتي.. ولأول مرة شعرت أني لم أكن أعي تلك الشرفة أدنى اهتمام، مع أنها تقابل شرفتي.. كانت شرفتها الوحيدة دائمة الخضرة في بناء رمادي اللون، كئيب.. دهشت أن تكون تلك الشرفة الصغيرة مفعمة بالحياة أكثر من أي شيء حي في الشارع.

أصبح لدي هوس كل مساء أن أجلس في شرفتي أرقب نباتاتها وهي تكبر ببطء.. ارشف قهوتي على صوت أوراقها وهي تميل بغنج كلما هبت نسمة هواء.. لم يكن يظهر أحد.. لاأحد يفتح ذلك الباب الموصد منذ أيام.. لاأنوار مضاءة في الليل.. لاأصوات حياة.. فقط ثمة شبح غريب يتجول في المنزل الهادئ ثم يختفي فجأة.

أشعلت سيجارتي وبدأت أنسج قصصاً وخيالات عن تلك الشرفة، من تراه يكون ذلك المختفي وراء الستائر ويأبى أن يظهر؟ لماذا لايغريه ضوء النهار ؟.

ات لحظة أسطورية.. لامتناهية.. خارجة من اللازمان واللامكان، بينما كنت مسترخياً بطولي على الأريكة متلذذاً بالنسيم الرطب رأيتها تفتح الباب وتخرج لأول مرة.. كانت طويلة القامة، تختال بثوبها الأزرق كحورية

بحر، أمسكت سطل السقاية وبدأت تسقي نباتاتها، لحظات لم أشبع منها لأنها سرعان ما أنهت عملها بسرعة واختفت يلاحقها طرف ثوبها الذي يتأرجح في النسيم.

انتظرتها أن تخرج في الليل وعند حدود الفجر.. في آخر النهار.. لكنها لم تخرج، كنت مساءاتي كلها متشابهة قبل أن أراها، اليوم يجر نفسه كل مرة حتى أضجرني.. بدأت أحصي رؤوس النباتات التي بدأت تزهر بفضلها، وأتلصص إلى نافذتها علها تضاء ولو لدقاق، أحببت شرفتها كثيرة الألوان وأحببتها دون أن أدري، وبدا لي أن النهار الذي لايبدأ من عندها لايشبه أي صباح آخر سوف أعرفه غداً.

ذات صباح محمّل بالاشتياق رأيتها تفتح نافذتها على المدى.. نهضت من مقعدي كسهم حارق قاصداً عمارتها، طرقت الباب وأنا مسلّح بآلاف الأعذار وسأدّعي أني أخطأت بالعنوان أمام أحداً غريب غيرها يفتح الباب.

طرقت الباب وأنا أرتجف، وبدا لي أن حتى تأخرها يبدو جميلاً، فجأة فتح الباب وأطل وجه أنثوي يوحي بالطفولة، لم أعرف كيف أبدا بالكلام، كانت أعوامي الثلاثين غير قادرة على ضبط انفعالاتي، وبدوت أمامها كالأخرق الذي بلا حول ولا قوة.

(كيف أخدمك ؟)

قالت لي وهي تبتسم كأنها تحتني على البوح.

(عفواً.. أنا.. كنت أراك في الشرفة.. و.. ظننت..).

قاطعتني قائلة :

(هل أنت أحد أقرباء حنان ؟ لابد أنك شاهدت الأضواء مضاءة فظننت أنها عادت من السفر)

(هذا صحيح.. في العادة البيت مهجور و....)

(هذه أنا.. أتفقد البيت من حين لآخر.. إذا كنت ترغب بمعرفة رقمها فهو مع زوجي هل تنتظر حتى أحضره لك ؟).

لم أعد أسمع صدى صوتها.. وبدا لي أنه سيغمى علي من فرط كآبتي وحزني.. بعد شهر عادت الحياة الى البيت المهجور بعودة صاحبته.. أصبحت شرفتها تشبه كل شرفات الحي وشعرت أني أريد أن أبكي لأنها لم تعد تعني لي شيئاً.